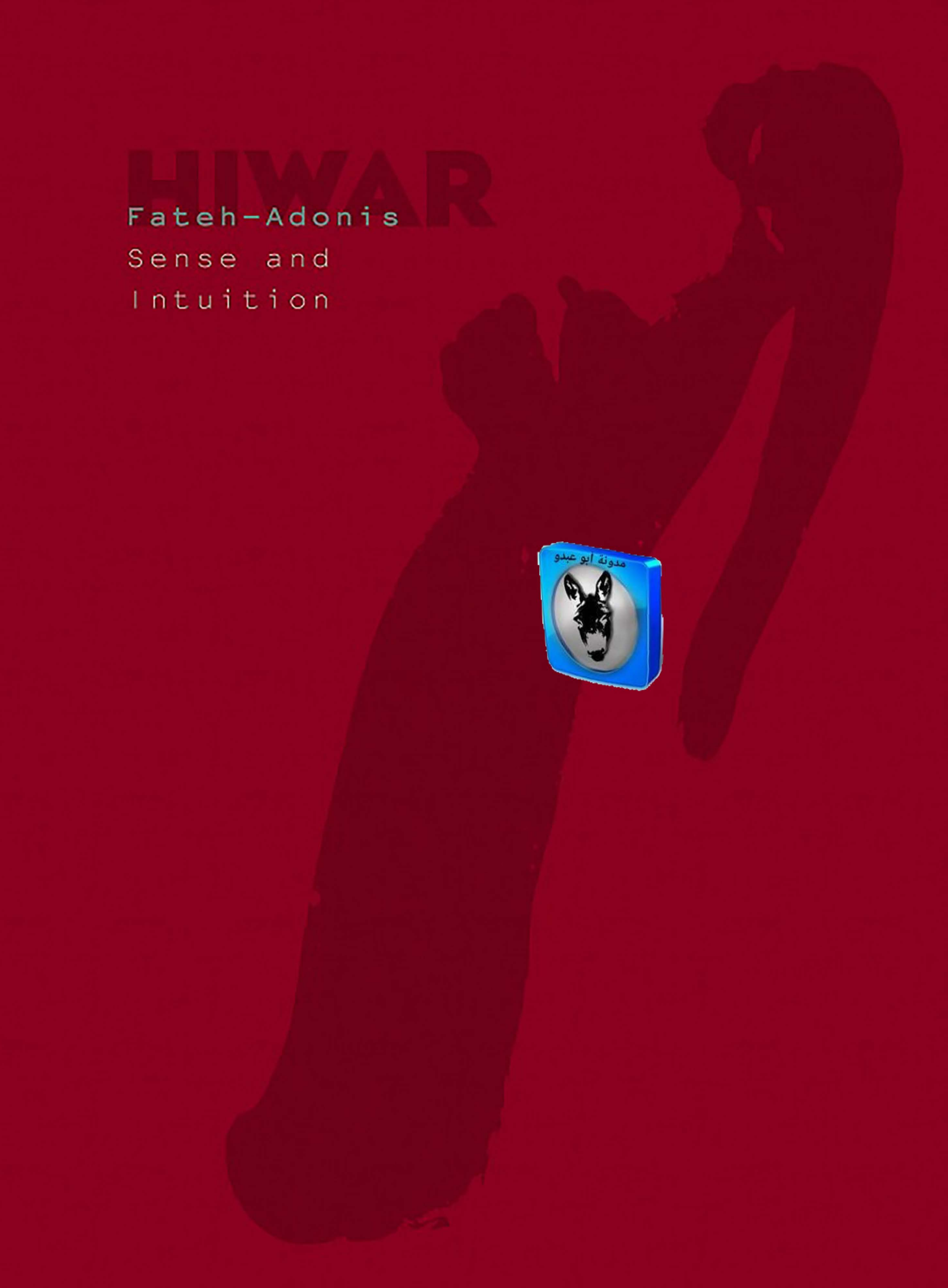

HIWAR
Fateh-Adonis
Sense and
Intuition
مدونة ابو عبدو

فاتح وأدونيس

حوار

غاليري أتاسي
ATASSI GALLERY

الناشر: غاليري أتاسي

الإعداد منى أتاسي

التصميم: عصمت أميرالاي

التصوير نصوح زغلولة ـ جابر العظمة

مراجعة النصوص: عماد شيحا

الطباعة: مطبعة الصالحاني

فاتح و آدونیس

حوار

شكر خاص

لعمر أمير الاي و سامة اسبر ومدر حير ولشكر ن الامام مدرس

مقدمة

لم تغب الصفاء الروح المبدعة لفاتح المدرس، فحضوره لا يزال يضفي حيواتنا ويضفي عليها معاني تفتقر إليها لكن واجبنا نحوه وحقه علينا دفعني نحيي الذكرى السنوية العاشرة لرحيله أن نكرس له كتابا آليتُ على نفسي اصداره منذ زمنٍ ولكن... حكاية هذا الكتاب هي شطرٌ من حكايتي مع فاتح وشطرٌ من دهشةِ اكتشافي لعالمه الفنتازي وانشداهي به على مرور سنوات أعادت صياغة جانبٍ من حياتي وتركت بصمةً عميقة في سياق تطورها.

أذكر في ما أذكر المعرض الاستعادي لأعماله في العام ١٩٩٥، وتقديمه لكتابي عن الفنّ التشكيلي المعاصر في سورية وهو الضليع به، ولقاءات جمعته في بيتي في برمّانا مع أصدقاء مبدعين ومفكرين لبنانيين وسط حرش صنوبر يسحر الألباب. وذات يوم خشيت من تأخره في الاستيقاظ صباحاً، فدخلت غرفته، وإذ به مستغرقٌ في تأمّل ذلك الحرش، وقبل أن أسأل، التفت إلي قائلاً لم يخطفني الموت بعد! كأنّه كان يودّعنا... ولو أنّه تمهّل قليلاً.

في أيار ١٩٩٨، إستطعت جمع صديقين ومفكرين صنوين، فاتح المدرّس وأدونيس في ندوةٍ ناقش فيها الرسّام والشاعر فكرة هل اللوحة عملٌ أدبي؟ تألّق النجمان كلٌّ في فضائه، لكنّ شهيتهما لمتابعة الحوار جعلتني أعرض عليهما استكماله في خريف العام نفسه. وكانت رحلةً من أيام أربعة في منزلي بدمشق تمخّض عنها حوار أخّاذ هو فحوى هذا الكتاب الذي نتوخى منه أن يكون وثيقة قيّمة من حقّ الأجيال القادمة أن تطّلع عليها وتغتني بها وتستعيد من خلالها فاتح المدرّس ليس كقامة فنيّة إستثنائية لن تتكرّر في بلدنا وحسب، وإنّما كمفكّر صاحب رؤية جماليّة ومستقبليّة لعلاقة الفنّ بالإنسان والحياة أيضاً.

منى أتاسي

استهلال

في حركيَة العالم لا في الكُتب

بين شَطْح يبتكر الأجنحة، ونجوم ليست منازل للملائكة، تحدّثنا ـ فاتح المدرِّس وأنا ـ عن اللون والكلمة، وعن الذات والآخر ـ أعني تلك القصبة النحيلة العالية: الإنسان.

لا منهج غير البحث والتّساؤل.
لا غاية الا الكشف والضّوء.

وكان حديثُنا عفويّاً، وحرّاً. نقول أحلامَنا وأفكارَنا. نفصح عمّا نتذوّق. وعمّا يعلو بحسّنا أو يهبط. وفي هذا كلّه لم نزعم أنّ كلّ ما نجهر به صوابٌ. ولم ننكر حقّنا في الخطأ. بل أحببنا أخطاءنا بوصفها تفتح لنا أفقاً آخر للمعرفة.

وكنّا نتطارحُ الأسئلةَ كأننا نبعثرها على بساط الواقع الحي، والتجربة المعيشة، بحثا عن الأجوبة، لا في الكتب، بل في حركيّة العالم.

وكان كلٌّ منّا يحمل في ذاكرته رسائل كتبَتْها الأزمنة. فتحنا بعضها، وآثرنا ألاّ نفتح بعضها الآخر. خصوصاً تلك التي ترتبطُ بما يحاصرُ ويقيّد، أو بما يعلّم وينظّم ويقود.

وفي استبصارنا ماهيّة الفنّ: أهو تعبير عن الإنسان، أم امتدادٌ له وتكملةٌ. ملْنا إلى القول إنّ الصورة الفنّية شريكةٌ لهويّة المبدع، كأنّها جزءٌ منه، طبيعةً ومخيّلةً.

وكان فاتح في إبداعه مأخوذاً بألَق الحياة وسطوعها، فيما كنتُ أميل إلى الغوص في معنى هذه الحياة، مأخوذاً بالكشف عن معنى هذا المعنى.

وكان كلانا يحاول أن يصنع من اللاّشيء شيئاً: من القشرة لُبّاً، ومن التراب ورْداً. عاملاً على أن يجعل من فنّه شكلاً لحياته. هكذا كان نتاجُ كلَيْنا بمثابة مسرحٍ لعُري الحياة وبهائها، في ما وراء ثيابها الممزّقة، وجسدها المليء بالجراح.

فاتح المدرّس ينبوعُ شغف وافتتانٍ تلْتَطمُ ضفافُه بأبعاد وأطراف تلْتَطم هي نفسُها بشهوات إبداعيّة عصيّة على كلّ ترويض أو تدْجين.

وكنّا في هذا كلّه صديقين. كلّما تذكّرتُه، أتذكّر ما يقوله أبو حيّان التوحيديّ: " الصديقُ آخر هو أنت

أدونيس
(باريس، أول أيّار ٢٠٠٩)

فلك الاحتمالات

إحتفاء بفاتح المدرس

١

تربطني بفاتح المدرس صداقة ترقى إلى أكثر من ربع قرن، إلى الخمسينيات. تحديداً. منذ التقينا، تأسس بيننا فضاء من الصحو. والغيوم التي كانت تزور أيامنا. لم تكن تحمل إلا المطر الذي يوسّع هذا الفضاء، ويخصبه، ويزيد في تألقه.كان أكثر منيّ قرباً إلى المدينة، حسّاً ووعياً، مع أنه لم يكن يراها الا سارحة في ملعب طفولته . تفتحاً، وعفوية. أما أنا، فكنت فلاحاً ترك باكرا قريته الى المدينة، وبقي فيها، مع ذلك، فلاحاً.

تنسّمنا معاً هواء الحرية. حلمنا بما يعلو ببلادنا، وعملنا لتحقيق هذا الحلم. غامرنا. قلقنا. وارتجت خطواتنا، لا خوفاً، بل بفعل المزيد من التوغّل في دروب التحرر. تبادلنا قراءة جراحنا وازدادت خطواتنا توغلا. وكنت في هذا كله. اتّخذ من صداقته قبساً أتنوره، راسماً طريقي في صلصال زمن كان كلانا يعيشه، على طريقته، في العذاب والغبطة، إرتجالا.

وها هو اليوم لا ينتمي إلى زمنه، بقدر ما ينتمي هذا الزمن إليه. وها هو يضفي عليه قلائد إبداعه، ويفتحه على أفق المعنى، ويؤسّس لهويته.

٢

تستطيع أن تمدّ يدك إلى لوحة فاتح المدرس، وأن تصافح الأطياف التي تنهض في فضائها. فأنت منذ أن تراها، تشعر كأنك تسبح في ينبوع طفولتك، في موسيقى تعزفها الألوان، خصوصاً الأبيض الأحمر الأسود. ليست لوحته مجرد تشكيل يملأ فراغاً أو سطحاً. إنها كينونة، وعالم من الألوان مسكون بمدى التاريخ. في حركة يتجاذبها قطبان متداخلان: ذاكرة الأرض، ومادية الحضور الإنساني.

٣

سهول، تضاريس، تلال، أضفت أشياء متنوعة. تتراتب جميعاً وتنتسق في متاخمة حميمة للقبة السماوية: كأن اللوحة أرض ـ سماء. المشخّص مبثوث في أثير المجرد. المجرد مشبوك بطين المشخَص. والغيم ذلك الموج المنسوج يتداخل في الرمل. ذلك الموج المذرور وتدحل الى اللوحة كأنك تدخل في ما يشبه طقساً: لا ترى إلا ما يفتح أبواب المخيّلة: اشارة وحدساً. لمحاً وتلويحاً. وتسرّح بصرك في اللوحة كأنك تسرحه في فلك من الاحتمالات. يأخذك إيقاع الخطوط، ويأسرك غناء التلوين. وترى إلى أشياء الطبيعة تنصهر في أشياء التاريخ، وإلى جمر الذاكرة يتوهج في أتون الحاضر

٤

اللوحة طيف ـ جسم ـ مكان يتلاقى فيه المرئي واللا مرئي. حركة هبوط لمزيد من الاستقصاء، وحركة صعود لمزيد من الاستشراف وبين الهبوط والصعود.

ببدو النظام، لشدة توقه إلى انفجار الدلالات، كأنه سديم. ويبدو السديم لشدة توقه الى التشكل، كأنه نظام.

ولئن كان لهذا الطيف - الجسم وجه، فهو إما أنه مكثّف في العين المدورة كالشمس والأرض مفتوحة بشهوة ودهشة، على ما حولها، كأنها تريد أن تتشربه وأن تنفذ غيره، إلى ما وراءه. وإما أنه ساطع شبه آفل، ومرتسم شبه ممحو. لا يفارق نهر التوهّم، ولا يندرج في طين الواقع. هوية تبدو، لفرط غيريتها، كأنها ذائبة في الهويات.

وتقول: يا للموجة المختلفة المؤتلفة في الماء الواحد.

٥

لوحة سيمياء علامات وإشارات تنعرِضُ بصنع مرهف يكاد ألا يبين. كأنّ ريشته مجبولة من أجنحة الفراشات. وإذا كانت التقنية تطمس، أحيانا، ما تتقنه بحيث يبدو كمثل ثوب باذخ على جسد لا حراك فيه، فإن التقنية عند فاتح المدرس نوع من الانفعال: تجيء من داخل العمل الفني. كأنها نفس داخل جسده، وحركة داخل حركته. تلك هي خاصية إبداعية ترتبط برؤيته الشاملة للحياة والإنسان والكون - معرفياً وجمالياً، وبالتجربة - حدسا وثقافة، وممارسة، خصوصاً أنّ مقاربته للعالم وأشيائه لا تقتصر على التشكيل باللون وإنما تشمل كذلك التشكيل الكتابي بالكلمة، شعراً وقصة إضافة إلى خبرته الموسيقية عازفاً على البيانو، ولئن غلبت عليه لغة التشكيل باللون، فإن العلاقات التي يقيمها بين الإنسان والعالم تستهلم الأبعاد التي تجيء من جهة

الكلام وجهة الموسيقى. وفي هذا ما يجعل من عمله التشكيلي إيقاعاً شاملاً، أو مسرحاً كلياً، كأنه جسد آخر للحياة. التحول الفني هنا مسكون بالتحول الإنساني والمجال التي تتحرك فيه العين. يتحرك فيه كذلك القلب والعقل والفكر

٦

لوحة. طفولة. تصعدُ من أحشاء الأرض الأم. في سرير طفولتنا الأولى: الذاكرة والحكايات، والرُّقُم والأحجار الأولى التي ارتسمت عليها أهواء أسلافنا القدامى وأحلامهم وصبواتهم. منشئين الصفحات الأولى من تاريخ المعنى، ومن تاريخ الشكل. طفولات تتحد في شطح واحد. جمعية. فردية تتمازج فيها الأشياء والأحداث، وتتجلى تكوينات وإيقاعات. وتقول فيما تنظر إلى هذه التجليات: هوذا التراب الذي كان يلهو به في طفولته. هي ذي ألوان هذه الطفولة، هوذا مكانه وزمانه، هوذا تاريخه، هؤلاء هم الناس الذين صنعوه ويصنعوه.

صحيح أنّ هذه التجليات تبدو. بين وقت وآخر كأنّها جراح، أو كأنها أجسام وكتل مغمورة بالوجع. غير أنها دائماً، وراء ذلك، تتململ كأنها آفاق وأضواء، عامرة بتوهج الأحلام الكبرى.

وفي هذا يصح القول إن إبداع فاتح المدرس. في تاريخ الحركة التشكيلية السورية، يمثل معيارية كلاسيكية عالية: يُؤرَّخ بها. ويُقاس عليها. وهي، بوصفها كذلك، مدّونة للحساسية الجمالية وللمخيّلة، وللمعرفة، وبؤرة كيان وصيرورة.

٧

لا نعت يليق بفاتح المدرس، ويفصح عنه إلا الأسطوري. حيث لا ينفصل الانتهاء عن الابتداء، والشقاء عن البهاء، والجمال هنا، على إشراقه.

نواسي معرّي محفوف بالإقليم الصاحي. كمثل طريق مستقيمة واضحة تمشي في القلق، ووحدة الأعماق، وتتعارك أبدا مع التيه.

إذ أقول: أسطوري، لا أشير إلى طريقة في التحبير أو التفسير أو التعبير أشير إلى مناخ وإلى حالات بدئية، وإلى بكارات. وإلى أنّ علاقته بالأرض ليست عودة، وإنما هي انبثاق. ربما لهذا يموّه المعالم في تخطيطاته وأشكاله. كأنه يريد أن يخلق، وفقاً لما تُعلم الأسطورة، لا فواصل وحدودا. بل نوافذ وشرفات ومطلات. كأنّه يريد أن تسيل أرجاء بلاده، كماء جوفيّ عذب. في أرجاء لوحته. وأن ترتسم أرضه وتاريخها في اللوحة، كما لو أنهما أنفاس وأنسام. كما لو أنّ اللوحة جملة لونية في كتابهما ـ الكتاب المفتوح بلا نهاية.

وإذ أقول: أسطوريّ، أقول عالماً يوسّع حدود عالمنا، وأشعة تضيئنا. وتحرّضنا على الإيغال، مشيرة إلى مالا نعرفه، أو إلى ما كنّا نحدس به، دون أن نقدر على الإفصاح. واللوحة في هذا، كمثل الأرض. طاقة تولّد الطاقات، وصورة واهبة للصور.

أدونيس
(باريس، في ٢٠ تموز ١٩٩٥)

اليوم الأول

أدونيس: كم تستحضر معنى طفولتك في هذا العالم الذي تعيش فيه الآن؟

فاتح: الظاهر يا أدونيس أن الطفولة على مطلق مدى حساسيتها ذات حساسية غير عادية. هذه الحساسية تتطلب نسبيا، يكفيها قليل من الحب لكي تتضخم في مخيلة الطفولة وأحاسيسها فمن الجائز أن تبكي مثلا طوال النهار لكنّ ابتسامة صغيرة تمحي كل شيء. أنا عانيت من هذا حقا عندما رأيت الحزن من حولي. لأنّ أمّي رحمها الله كانت في صباها مضطهدة من قبل أهل زوجها بسبب اختلاف الطبقة الاجتماعية. كانت تأخذنا إلى الريف الشمالي البعيد جدا. ريف جبلي قاس. أخوالي أكراد. كلهم مغامرون. فالقتل حادث طبيعي، والغرق في النهر حادث طبيعي جدا. كنت أهرب إلى الفلاة. إلى الصخور السمراء المبقّعة بالأصفر. وكنت أرى الحشرات كالبشر تتحرّك بلطف وتسمح لي أن ألتقطها. وكنت أبحث عن بنات آوى والثعالب في الأيكات الشائكة على شاطئ النهر. وكانوا يبحثون عني. يعني طفل في الرابعة في الشول (الفلاة) لوحده. وكانوا يعيدونني إلى البيت ويعنفونني طبعا. لكنّه كان عالماً سحرياً. لم أشعر بثقل كارثة الحياة التي كان يعيشها كل من حولي، أخوالي وخالاتي وأمّي. تنقّلنا الدائم بين حلب والقرية كان على الدواب أو في سيارات فورد أبو دعسة كما يدعونها، ونبقى ثلاثة أيام على الطريق. وحولنا ثلوج وأمطار أي كنت أتعذّب. لكن ذلك اندثر كله ولم يبق إلاّ هذا الصديق الكبير الذي هو الأرض والطبيعة.

أدونيس: حسنا سنصل إلى الأرض والطبيعة. الآن. ما هو دور النسيان في طفولتك. نسيت أشياء كثيرة ولا تزال تتذكر أشياء. أيّهما يلعب دوراً في عملك الفني. النسيان أم الذكرى؟

فاتح: الطفل لا ينسى شيئاً إطلاقا. أريد أن أذكر لك شيئاً. تصوّر أنني رأيت فردة صندل قديمة في الحارات التي حول منزلي في الريف الشمالي. قالت أمّي هذا صندلك عندما كنت في الثانية. وإلى الآن أذكرها...

ادونيس اي انك لم تنس شيئا

فـاتـــح: لا يمكن للطفل ان ينسى اي شيء، ربما يبدأ في النسيان اعتبارا من سنته السابعة.

ادونيس: والآن أنت تتذكر كل تفاصيل طفولتك؟

فـاتـــح: تماما. في الليل، في النهار

أدونيس: حسنا، ما دور ما تتذكّره في عملك الفني. هل له تأثير؟

فـاتـــح: طبعا، فالليل كان له رهبة خاصة، خاصة في المناطق الجبلية. وقرية والدي كانت صغيرة، لكنها كانت كبيرة جداً بالأرض. سكانها لم يكونوا يتجاوزون العشرين، جميعهم أقارب. كان الليل مثل... بماذا أشبّهه؟ كان ملاءة ضخمة سوداء فيها ثقوب كالنجوم مع أصوات الحيوانات البرية من ذئاب وغيرها، وافتعال الخوف. طفل يفتعل الخوف. فالليل في الذاكرة هو غير الليل الطبيعي. وقد ثبت أنّ كل ما كان في الطبيعة يختلف عما يوجد في الذاكرة، وكأننا في عالمين. لكن اللطيف في الأمر أنّ هذين العالمين خاضعان لقوّة الدهشة.

أدونيس: جميل. الآن، الطفولة مثل نبع، مركز، وهو مركز وراءنا، وراء كل إنسان، والحياة هي سفر في المستقبل، سفر متواصل. كيف توّفق بين السفر الذي يخرج دوماً من الطفولة ويتجاوزها، وبين هذه الدهشة المرتبطة بالطفولة، والتي ما تنفك تشدّك إلى ما قبل. كيف تتحوّل الطفولة الى مستقبل بالنسبة لك؟

فـاتـــح: أي استخدام هذه العناصر التصويريّة، لأنه ليس هنالك كلمات. هنالك أصوات ذات صور، وهنالك صور. قلت لك إنّ الطفل لا يمكن له أن ينسى أي شيء، وما تبقى من أعمق الصور ظلّت حتى الآن تلازمني. يعني لم تستطع المراهقة أن تمحيها.

أدونيس: جيد. لكن مع الكبر، أي مع التقدم في العمر، ومع كون الإنسان مشروعاً يبنيه في المستقبل، هل تعتقد بأن الشيخوخة هي نوع من العودة إلى النبع، إلى الطفولة، باعتبار أن المشاريع تتضاءل وتخف. وكأن الشيخوخة هي طفولة ثانية مثلاً؟

فاتح: ليس هنالك شيخوخة في حياة الإنسان إطلاقا. الناس يقولون إنّه شيخ، لكن الشيخ لا يعترف بذلك، لأنّه لا يشعر بها. وراءك يوجد عالم ضخم حي أنت صاحبه. ليس هنالك شيخوخة. هنالك موت، ولكن لا شيخوخة. ربما تتأثر لأنك لم تعد تعطي الأولوية للجنس مثلاً، او تعطي الأولوية للتخلّص من المآزق والفخ الاجتماعي. أنت تمرّ بآلاف الأفخاخ في حياتك وتشعر أنك قد تجاوزتها، لكنّها تعطيك شيئا من الأسى، فتسأل: هل العالم حقاً في منتهى القذارة؟ هل العالم هو عبارة عن مجارير قذارة؟ هل الإنسان ليس بأجمل من أيّ حشرة أو صرصار؟ أليست هنالك كذبة كبيرة يجب أن نعيشها؟ كل هذه أسئلة يطرحها الإنسان على نفسه.

أدونيس: حسناً. إذاً فأنت تعتقد أن الطفولة بريئة براءة مطلقة. هي الأصل وهي بريئة كاملة لا خبث فيها؟

فاتح: لم أفهم قصدك.

أدونيس: ألا تحتوي الطفولة على أيّ شيء على المرء أن يتخلّص منه؟ هل هي بأكملها صافية وبريئة بشكل كامل. أم أنّها تحتوي على شيء...

فاتح: قلت لك أنّ هنالك ما يسمى عنصر الدهشة، وهو هام جداً، وإذا ما فقده الإنسان قبل أن يموت يكون قد مات منذ زمن بعيد. عنصر الدهشة عندما يستمر ويستمر وجوده في التماس الاجتماعي أو تماس الإنسان مع الطبيعة أو في تماس الإنسان حتى مع أفكاره، عندما يُحرم من عنصر الدهشة يكون قد مات منذ زمن بعيد...

أدونيس: جيد جداً. إذاً نستطيع أن نقول إن الطفولة على الصعيد الفني هي

الحس الذي يستمر في ربطنا بغموض الأشياء وبسديميتها والذي يبعدنا قليلاً عن العقلانية والتصنيف الواضح لكل شيء من أجل أن يدعنا وكأننا سريان في الوجود أو في الطبيعة. هل هذا ما تقصده؟

فاتح: رائع، انّ سؤالك جميل ويشعر به كل انسان، صحيح، ولكن ما تسميه أنت بالسديمية وبالضبابية هي كل المسافات الفلكية التي يغطيها العقل، هي الضبابية، هي الدرب اللامتناهي والمستمر بعد الموت. الدرب مستمر، وأنت فيه إن كنت حياً... والإنسان يشعر بهذا يشعر بأن هنالك طريقاً إلى أعلى، إلى أسفل، يمين، شمال، وغالباً ما يكون موازياً للعين، غالباً ما يكون كذلك، لأن العقل يفكر بما هو موازٍ للعينين أولاً، ثم يفكر بالدرب الذي هو في الذاكرة. هنالك دربان في الحياة، الدرب الأول أنه لديك عدد من السنين التي تعيشها ثم تموت، ولديك في ذاكرتك دربٌ من نوع آخر. هو ذاته لكن يختلف. الدرب نفسه ولكنه شيء آخر...

أدونيس: جيّد. أقصد، من أجل أن أوّضح أكثر، مثلا، جميع الأعمال الكبرى في حياة الإنسان، اندفاعاته وعواطفه الكبرى، كالحبّ والجنس والبطولة، جميعها عندما يحللها المرء عقلياً أو يستخدم عقله. لا يستطيع أن يقوم بأيّ شيء. أي يقف. يحدّه العقل ويحجزه عن القيام بأعمق ما فيه. هل تعتقد أن هذا يعود إلى الطفولة التي تجعلنا دائماً كفنانين بعيدين عن العقل وقريبين جداً من الحياة والحب والدهشة والبطولة والجنس، أي الشيء الأعمق في الإنسان؟

فاتح: أنا لم أحترم العقل في حياتي. أنا أعتبره مجمع قاذورات وتحكمه أشياء في منتهى السوء. لكن هنالك شيء أبعد بسنتمتر واحد من العقل، وهو الحدس. أنا أعتمد على الحدس وأرحم المخطئ. أصبح لدي نوع من الشعور بالنبالة لأنني لم أستخدم عقلي بل أستخدم الحدس. فكل الأحكام التي كانت تُطلق، كانت تُطلق وأنا طفل. أن خالي ضرب خالتي، وأن خالي علي رفس خالتي في بطنها. وأنه يحق له هذا لأنه أخوها. كنت أسمع هذه القصص وأرى خالتي تموت، مات الجنين في بطنها، لم يكن هنالك محاكمة عقلية، بل كان هنالك شيء

فوق العقل عن ماهية جمال الاشياء. هل من الممكن للأشياء الجميلة ان تتحطم بهذه البساطة؟ هل هي هشة إلى هذا الحد؟ يعني، أليس للجمال حصانة في عقل الإنسان؟ يبدو أن لا حصانة له!

أدونيس: إذاً نستطيع أن نستخلص أنّه بالنسبة لك الطفولة هي نسغ حي باستمرار وهو الذي يعطي للحياة دهشتها وحيويتها وجمالها، وأنّ هذه الطفولة تتجلّى كوعي في الشيء الذي نسميه حدساً. هل نستطيع أن نقول هذا؟

فـــاتـــح: صحيح.

أدونيس: حسناً. هل تحب أن تضيف شيئاً إلى هذا الموضوع؟

فـــاتـــح: فيما بعد.

أدونيس: حسناً. الآن إذاً، بالإضافة إلى مسألة الطفولة، يوجد شيء قبل أن نصل إلى الحب، الصداقة مثلاً في هذا العالم والعداوة. ما معنى الصداقة بالنسبة لك؟ هل أنت بحاجة لها ولماذا؟ وماذا تعني لك؟

فـــاتـــح: ليس هنالك شيء إسمه صداقة، وليس هنالك شيء إسمه حبّ...

أدونيس: لنبق الآن في الصداقة.

فـــاتـــح: إنّهما مرتبطان ببعضهما، ويشبهان بعضهما البعض...

أدونيس: ألا يوجد صداقة؟

فـــاتـــح: لا يوجد صداقة بالمعنى الذي تعطيه أنت كأديب كبير إلى الكلمة في أقصى معانيها، أنا لا أعطيها غير الصورة. أنا رسّام. والصداقة عندي صورة، أما الصداقة عندك فهي مجرّدة وطويلة المدى وذات استطالات عظيمة جداً. كالكلمة عندك...

أدونيس: حسناً. لكن الصداقة مع الآخر مثلاً. وحبك أو المرأة التي تحبها إن لم تكن صديقاً لها فكيف تحبها؟ إني أسألك بهذا المعنى.

فـاتـح: أي بالمعنى المتداول.

أدونيس: حتى الحب لا بد له من صداقة.

فـاتـح: ليس هنالك حب. هنالك شيء آخر. فإذا فسرنا كلمة الحب في هذا المجتمع أو في المجتمع الجاهلي. فلن نجد لها معنى. إذهب الى الشارع واسأل عن الحب. من سيجيبك؟ اذهب إلى العصور الأولى عندما كان الإنسان في الكهف وقل له صداقة. وقل له حب. فيقول الصداقة هذا الذي يصطاد معي. ولكن لا يوجد مانع من أن أطعنه بالحربة إذا أخذ السيف مني. كانت الأمور فيما مضى في منتهى البساطة والتحكيم السريع. هذه الكلمات مع الأسف لم يعد لها معنى عندي. أنا غلطان. أم لست غلطاناً؟ لست أدري!

أدونيس: جيّد.

فـاتـح: للعدل. ما أشعر به هو أنّ هنالك شيئاً أعظم من الحبّ. لكن لا اسم له. ليس كلمة لغوية. ولا صوت. ولا تحكيم عقلي. ولا جنس. ولا عاطفة. شيءٌ آخر. وكذلك الحب والصداقة. وإذا كنت ستسألني ما هو هذا الشيء الذي يشبه الصداقة. فلن أجيبك. أشعر به ولكن لا أجيبك عليه.

أدونيس: أي لا تعرف أن تصوغه...

فـاتـح: لا. أنا أرفض صياغته.

أدونيس: نعم...

فـاتـح: لأنني عندما أصيغه يصبح حباً. يصبح صداقة. وأنا لا أريده على هذه الشاكلة.

أدونيس: لا نريد صوعه لا نريد وصعه في كلام. هل تعيشه؟
فـاتـح هده لغة أحرى موجودة لدى الإنسان.

أدونيس: حسناً
فـاتـح: ألا تستحدمها أنت في شعرك و

أدونيس: جيّد. أنا أفهمك. لكن...
فـاتـح: أوقعت بك. أليس كدلك؟

أدونيس: حسناً إدا لم يكن هنالك صداقة كما تقول. هدا يعني أن هنالك عداء. أي العالم عدو مادا يعني عداء العالم لك أو عداؤك للعالم؟
فـاتـح: فلنرجع الى القصة القديمة. ما يُسمى عداءً. أنا أسميه قتلاً العداوة هي القتل. والقتل موجود عند الحيوان. والإنسان حيوان ذكي حداً ولكنه ليس أدكى من الصرصور الإنسان ليس أدكى من الصرصور وأنا أظن أن الإله إدا نظر الينا من السموات يحترم الصرصور أكثر من الإنسان.

أدونيس: حسناً. لمادا تكن هده النظرة للإنسان؟ لمادا نظرتك عنيمة هكدا ضد الإنسان؟ أتمنى أن تحكي لي قليلاً. فأنا أفهمك...
فـاتـح: أنا لا أظلم الإنسان. فأنا إنسان أيضاً وأنت إنسان. وهده السيدة التي بجانبنا إنسانة رائعة...

أدونيس: أي أنّ هدا هو شعورك العميق...
فـاتـح: نعم. عندما تفرش الأشياء على المائدة وتشمّ النتن وترى الفوضى. الفوضى القذرة. أنا أحب الفوضى النظيفة. لكن القذارة لا أحتملها. والإنسان ثبت أنه أقذر حيوان في الكون.

أدونيس: أنت تذكرني الآن بالمعري. الذي كان يقول ان أخبث ما على وجه البسيطة هو الإنسان. وأنه من غير الممكن ان يخلو الوجود من الوسخ الا اذا زال الإنسان..

فــاتــح: لا. أنا أقول شيئا اخر. أقول عندما يدرك الإنسان قذارته يصبح نظيفا

أدونيس: جيد. جيد. وأنت تلتقي مع أحد الفلاسفة في هذا وهو سيوران. الذي عندما قرأ المعرّي قال لي ,,لو كنت أعلم أن عندكم مفكرٌ شاعرٌ في هذا المستوى لتوقفت عن الكتابة."

فــاتــح: جيّد. خطير

أدونيس: جميل. فإذا

فــاتــح: هل تعلم لماذا المعرّي جميل؟ لأنّه أعمى. لو رأى العالم بعينيه لما كان المعري.

أدونيس: هل تقصد أنّه كان أحبّه أم.

فــاتــح: لا. فقط لم يكن ليكون المعرّي. كان شيئاً آخر. محمود ربما فارس أو

أدونيس: لكن هذا لا ينسحب على جميع

فــاتــح: لا. لأنه لم يكن يعتمد على العقل في صوره وأحكامه. بل كان يعتمد على الحدس الذي هو أعلى من العقل.

أدونيس: صحيح. جيّد.

فــاتــح: لنسترح قليلاً لاستجماع أفكارنا...

أدونيس: لكن الأمور جيّدة... ألم تقل أنت أننا سنصنع كتاباً شيطانياً؟

فـاتـح: أليس شيطاناً كله وقذارة

أدونيس: نعم كله وقذارة. أعني شيطاناً بالمعنى الإيجابي. لا يوجد شيء جميل

فـاتـح: فليأتوا ويكذبوا أنا جاهز فليأتوا ويكذبوا إنهم واعون أكثر مما
لكن لا أحد يتكلم.

أدونيس: إذا فأنت من الممكن أن تكون موافقاً للمعري بأنه إذا كان الإنسان على هذا المستوى من القذارة. فالطبيعة والأشياء أفضل منه. أم ماذا؟

فـاتـح: وُجد العالم نظيفاً جداً. وُجد محترقاً سلفا. ثم بدأ يبرد حتى جاء الإنسان وغلّفه بقذارته. طبعاً ليس كل إنسان قذراً لا ولكن الخلية عند النحل والخلية عند النمل هي خلايا نظيفة وقد تكون معقّمة عند الإنسان.

أدونيس: فإذاً أنت من جهة الطبيعة والجمادات كما يقول المعرّي...

فـاتـح: مع الأسف، كان مفروضاً بالإنسان أن يجمّل الطبيعة، ويستخدم هذا الفكر الرائع الذي عمره ملايين السنين. ولكن ثبت أنه حتى هذا العقل وُلد مريضاً. لأن أول شيء مارسه كان القتل ثم الجنس. أو الجنس ثم القتل. شيء واحد. إنّ الحيوان لا يقوم بمثل هذا التصرّف إطلاقاً. فهل وجود العقل هو نوع من القفزة المجنونة إلى الوراء والتوق إلى المستقبل؟ إنّ هذا (بارادوكس) مفارقة أن تمشي الى الوراء ولكن تتوق إلى الغد النظيف. هذه المعركة هي المعركة اللغز ربما كانت معركة مستحيلة، من مسرح اللامعقول...

أدونيس: جميل. الآن. هل أستطيع أن أفهم أنه إذا كانت الأفكار هي نتاج الإنسان الذي وصفناه بهذه الأوصاف التي سبقت. والأشياء نتاج الطبيعة البريئة. هل أستطيع أن أفهم أنك من جهة الأشياء وليس من جهة الأفكار؟ وكيف تحلّل هذا الشيء؟

فـاتـح: انا رغماً عني اميل الى ان اسمي الكون عارياً ونظيفاً. وانا اعتقد بأن هنالك خطأ. هنالك عطل في العقل البشري. اتصور ان كل الفلاسفة ما قبل أفلاطون حتى من أيام طاليس وغيره، وعصر النهضة، الى آخره، جميعهم كانوا يدعون إلى الأخلاق، ولكن رغم الأخلاق التي دعوا إليها لم يشجبوا عملية القتل. كانوا صامتين أمامها لأن القتل كان يتم بيد الزعماء...

أدونيس: ولا عملية العبودية أيضا. فأفلاطون العظيم كان يؤمن بالعبودية.

فـاتـح: كان يؤمن بالعبودية لأنه لا يستطيع أن يحارب كل المجتمع. أو ربما كان هو نفسه وفي عقله العظيم توجد هذه الثغرة المريضة. لأنه عندما أعدم سقراط كان هو يتفرّج من بعيد، ربما حزن قليلا. لكنه لم يقم بشيء لإنقاذه، أو لتغيير فكرة سقراط. يعني عملية القتل الموجودة عند الإنسان حتى هذه اللحظة لا تجعلني أؤمن بأنني أحمُدُ كوني إنساناً، ربما تكون هذه مبالغة ولكن هذا ما أشعر به.

أدونيس: اذا نستطيع أن نقول بأنك كفنان وكوعي من جهة الأشياء أكثر مما أنت من جهة الأفكار في هذا العالم. من الممكن لهذا أن ينسجم مع موقفك كفنان بأنك في علاقتك بالأشياء وكأنك تحاول أن تعيد تكوين العالم من جديد.

فـاتـح: أنا لست ضد الحوار العقلي أبداً، لأن الحوار العقلي عبارة عن كسب هائل للطبيعة، بأنه يوجد حيوان يبحث عن عدة صور وحلول للمشكلة الواحدة. كما يفعل الفلاسفة والأدباء. لا يعطون حلاً واحداً بل يعطون آلاف الحلول في جملة واحدة. فهذه الطاقة العظيمة هل جمّلت الحياة؟ نعم أعطت أملاً. أملاً كبيراً بأن الإنسان سيكون جميلاً يوماً ما. وهنالك بعض الدول حاولت جاهدة أن تحصل على مفاهيم اشتراكية دون اللجوء إلى القهر البوليسي. مثل السويد وغيرها. الدين الإسلامي حاول وأخفق، الدين المسيحي حاول وأخفق مع أنه انطلق من المحبة. محاولة العقل في تجميل العالم باءت بالفشل. ولكن هنالك آمال جدّ صغيرة. ما أقصده من هذا أن العقل لا يستطيع

اصلاح العالم. وانما هو تصحيح لهذه الرؤية لما يجب ان يكون عليه الانسان. ام ... هنا انموا لما حاله. لكم عالماً نسعد فيه الطفل ويموت فيه السيد وهو يبتسم. وقصة الموت قصة طبيعية جدا. لا يوجد فيها مأساة. يعني المقصد من ذلك أن القتل كان عمله صغيرا جدا بالنسبة لضخامة المشكلة. مشكلة الحرب والقتل والموت.

ادونيس: هل هذا الكلام يسوغ ان يسألك احد ما اذا كنت تؤمن بعالم آخر جميل خارج هذا العالم؟

فـاتـح: لا اؤمن. لانه انا أيضا إنسان. فأنا قاتل. ولذا على العالم أن يكون كما هو. لاحظ المفارقة في منطقي. أنا أدين العالم في تبلّد حسّه وشره. واريده أن يبقى كما هو. إنّها مسرحية لا تصدّق. جميلة بقدر ما هي مؤذية. يعني... حتى إطلاق الأحكام غلط. أنا أقول أنت شاعر وأنا رسام. شاعر ورسام نحاول أن نبحث عمّا يسمى بالسموّ. الأبعاد لا وجود لها في الطبيعة. لا تعرف الطبيعة عالياً ومنخفضاً. شمالاً. غرباً. نحن من وضع هذا. السموّ والحقارة... هذه كلها نتاج فيزيولوجي سيكولوجي لكائن يستطيع أن يؤمن بمجموعة من المتناقضات. عبارة عن مسرحية في غاية الروعة والألم والحزن.

فأنا ضدّ إصلاح العالم. هل أناقض نفسي؟ ربما.

أدونيس: اذاً ما هو موقفك من الدين؟ ما وضع الدين بالنسبة لك في هذه الحالة؟ الدين وقيمه وفاعليته في المجتمع الذي تعيش فيه، والذي تقول انه يجب أن يبقى هكذا؟

فـاتـح: الدين هو محاولات فلسفية جيدة جداً لتخفيف...

أدونيس: وأحياناً تكون مخرّبة!

فـاتـح: الدين في كثير من الأحيان مخرّب. لأنه كان قصير النظر. فالدين لم يستطع أن يقف أمام مفهوم السيّد والعبد. ولم يستطع أن يصوّر الجنة والجحيم بالشكل الطبيعي. عبارة عن أمنيات والإنسان يعرف

بأنها أسباب. وعندي هو عبارة عن تطويرات تطال عالمها حتى لا تطويرات فلسفية. فالرسم مثلاً يرسمون طبيعة جميلة ولكن لا يمكن بأي شكل من الأشكال أن نصل إلى حدود جمال الطبيعة كما هي. لا في الضوء ولا في اللون ولا في الأساس ولا في مفهوم المكان ولا في مفهوم الزمان. الرسم هو عبارة عن لعبة حيوانية جداً يعني كما يقولون عنها، ليست بريئة ولا بلهاء ولا عبثية ولا لعب. شيء هو كل هذه الأشياء. والأدب نفسه أيضاً هو عبارة عن رياضة عقلية ربما تكون سامّة وقد تكون جميلة جدا وقد تكون جنسية. الأدب عبارة عن حوار إنسان واحد مع مجموعة من البشر

أدونيس: إذاً فالدين لا يلعب أي دور لا في حياتك ولا في فكرك.

فاتح: نعم.

أدونيس: اذاً في هذه الحالة ماذا تقول للناس الذين يوجّه الدين حياتهم وأفكارهم في آن واحد؟ ماذا تقول لهم، خاصّة وأنك تعيش معهم؟ ولماذا لا يلعب دوراً في حياتك؟

فاتح: لن أقول لهم شيئاً. إنّ ما يقومون به هو جانب من مسرحية لامعقولة. وأنا لا أريد الصّفح عنها. يجب أن يدفع الإنسان ثمنها.

أدونيس: حسناً. في هذا العالم الذي لا توجد فيه لا الصداقة ولا الحب ولا يلعب الدين دوراً فيه، ما هو دور المرأة بالنسبة لك؟

فاتح: عندما تكوّنت الخلية البشرية بحسب نظرية داروين أو بحسب نظريات رجال الدين، الرجل هو أنثى. أليس كذلك؟ من البديهي أن يكون وجود المرأة هو الأساس في التكاثر وليس الرجل...

أدونيس: طبعاً.

فاتح: لأنه مع حمل هذه المسؤولية الإجبارية الطاغية التي وظّفت هذا المخلوق اللطيف بالنسبة للرجل، وظفته في عملية تكاثر وحطر الموت

ثم تحطر العاده من الرجل ومن الاولاد فالمراه تسهى حياتها
كمحاور بسهر بادق الاحاسيس المراه هي الاسمى والرجل هو
الحسره الذي تلمى بالبدور انا لا اؤمن بان للطبيعه اي عقل
فالانسان حين تكاثر في اعماق البحر انقسم ثم تحول الى فيل ثم
اصبح زعيم حاره او نطحبا أو ملكا فاستعمال القوة وحد ليصعد
الى سماء الإنسان شقاء احر المرأة بالنسبة للجنس البشري هي
السيده. وهي من انصفها السوريون وجعلوها الهة الخصب. أي
الديانات السومرية وغيرها احترمتها قليلاً خمنوا بأن المرأة هي
أنفس ما في الجنس البشري. ولكن لمن تقول هذا الكلام؟ لرجال
الدين؟ للمشرعين؟ للقتلة؟ للمبتزّين؟ لمن؟

أدونيس: ألا تعتقد بأن هذا الكائن الجميل الأنفس لا يجوز أن تنحصر وظيفته أو دوره بالبيولوجيا أو بالتكاثر؟ وكأنّها هي دوماً مثل صاعقة مستمرة تنزل على هذا الرجل الذي هو كالصخر وتشقّه وتزلزله. ألا تعتقد أن للمرأة هذا الدور، أن تجعله يتنفس هواء عالم آخر؟

فـاتـح: المرأة تحترم الجنس بشكل منطقي وعقلي أكثر من الرجل. الرجل هو المجنون الجنسي. لم أجد أنا امرأة مجنونة جنسياً إلاّ إذا كانت مجنونة عقلياً. المرأة لديها نوع من الحصانة الفطرية، فدفاعها عن طفلها ليس كدفاع الأب عن طفله لا. الرجل لا يهمه إن مات ابنه أم لم يمت، يحزن خمس دقائق. لكن المرأة لديها هذه القوة الهائلة الممنوحة للحيوان للدفاع عن الطفل، وتكون قبل ذلك قد حملته لأشهر إذا الثقل الملعون، البذرة الشيطانية هذه التي تلد انسانا. المرأة ماذا أقول لك؟ هي شرف وجود الإنسان في الحياة، شرف كبير جداً. والطبيعة أخطأت، أو أقصد أنها ظلمت، ظلمت الانسان، إن كان حشرة أو كان إنساناً. اذاً التكوين الطبيعي أساسه غلط.

أدونيس: حسناً. إذاً هل أستطيع أن أفهم بأنك إنسان وحيد جداً يا فاتح؟

فـاتـح: لست وحيداً. لأنه يوجد في ذهني عالم مواز للعالم الذي نعيش فيه.

عالمان. هو أرجوس، أحدهما. أما الثاني وأنا ملتزم به
ومدنا والثاني احتقر الحضارة. احتقر حضارة الإنسان

أدونيس: أليس لديك أي شعور بالوحدة على الإطلاق؟

فاتح: لا. أنا أبحث عنها وليس شعوراً. أنا أبحث عن الوحدة كثيراً ولا أجدها. أنا أستطيع أن أعيش سنيناً وحدي. أستطيع.

أدونيس: ماذا؟ من أين يأتيك هذا الشعور؟

فاتح: ربما له أسس وراثية، جذور. عندما يسير الإنسان على سطح هذا الكوكب يمتلك الكون كله. هذا هو الشعور. فهو ليس وحده. شرط أن تحترم حريته في الحركة، والأخيلة، وتعامله مع الموجودات. فالوحدة بمعناها اللغوي لا وجود داخلي لها. هذا العالم الذي بني ذرّةً فذرّة، ملايين من الأكداس والدهاليز التي في الذاكرة. وقد تحدثنا ذات مرة عن دهاليز الذاكرة. مع أنّ كلمة الدهليز ليست حسنة. هذا العالم الفسيح الموازي للعالم. فالإنسان لديه عالمان داخلي وخارجي، والعالم الداخلي كالخارجي تماماً ولكن ربما يشبه النيجاتيف قليلاً. يشبه الصورة السالبة وهي ليست كذلك، يعيشها. ربما لا يتوافق معها. ربما أنا أستعمل الأحمر في لوحاتي ولكن الأحمر الذي في ذهني غيره، وهو لا يرمز للدم. ربما يرمز سيكولوجياً إلى الحركة الجنسية، وقد يرمز لنوع من الإثارة البصرية، أو هو عبارة عن ترجمة للدهشة التي ما تزال موجودة عندي حتى الآن.

أدونيس: حسناً. أنت كرّرت الذاكرة أكثر من مرة. الذاكرة هي قوة تعود بك الى الوراء. الذاكرة خلفنا، وهي مخزن، مستودع لأشياء مرّت. وحين يتذكر الإنسان فكأنه يعود إلى الوراء، وأنت كفنان بمثابة حركة باتجاه المستقبل. أي أن عملك كفنان ضد الذاكرة، فكيف توفق بين الذاكرة، العودة، وهذا الشطح نحو المستقبل؟

فاتح: الذاكرة هي الآن. وكل الماضي هو الآن. والمستقبل هو حي
الآن. ولذلك لا يوجد هنالك أمام وراء. عمق طول. فإلى أي
أين. تسميها الآن هو الذاكرة. كأن تذكر مثلاً وجه فلان أو فلان،
هو موجود وقريب جداً أقرب من رأس أنفك. هذه هي الذات
والمستقبل. ما هو المستقبل؟ هو نمل هذا (العمس) ستيمت
واحد إلى أمامنا. ولذلك أنا لا يوجد عندي ذاكرة محددة لأجلبها
من الرفوف القديمة. ولكن هنالك أولويات. هنالك ذاكرة. مثلا
الأم، إن كانت على قيد الحياة فهي ذاكرة حيّة. وإذا كانت ميتة
هي أيضاً ذاكرة حيّة. الأم عندي هي معين عاطفة. انسانة لا
أبيعها بكلّ الكون. الذاكرة لها قيم. لها ثمن.

أدونيس: جيّد، ولكنك الآن تتكلم عن الذاكرة بمستواها الشخصي. ولكن
هنالك ذاكرة ثقافية مثلاً، وذاكرة تاريخية. هذه الذاكرة الثقافية
والتاريخية التي نعيش فيها، ونحن جزء منها. من الممكن أحيانا
أن ترفضها أو تتخلّص منها، كذاكرة ثقافية أو تاريخية لأنها
تكون عبئاً في مستويات كثيرة. كيف تميّز بين الذاكرة الشخصية
وبين الذاكرة الثقافية لشعب أنت تنتمي إليه وتعيش ضمنه. وبين
الذاكرة التاريخية لشعب أنت تنتمي له أيضاً وتعيش بينه؟

فاتح: ما ذكرته يا أدونيس عن الذاكرة الشخصية، كما أسميتها.
والذاكرة الأدبية والذاكرة التاريخية لا وجود له. ليس هنالك من
ذاكرة أدبية ولا تاريخية، يوجد الذاكرة الموجودة الآن. تعيشها
بقضّها وقضيضها الآن. أنت تسميها ذاكرة لأنها ترمز للماضي.
ليس في العقل شيء إسمه ماض ولا حاضر ولا مستقبل. يوجد
الآن بكل حيوية الماضي، وبكل توق المستقبل. أي أن تعيش الكرة
أبعادها الضوئية. الكرة تشبه الكون بأكمله. تستطيع بلحظة
أن تصل إلى المجرّة وتعود خلال جزء من الثانية بفكرك. هذه
الطاقة العظيمة التي لديك... فما هو ماضي السنين العديدة،
هو تاريخ الشعوب. تاريخ سورية مثلاً سياسياً، أو الحركة الفنية
أو الأدبية. أو أبعد من ذلك الحركة في العالم. والأدباء الكبار

الذين يعيشون ويطلقون الصور. هؤلاء الأدباء أطلقوا الصور من عقالها وليست مهمتهم إصلاح هذا العالم.

ادونيس: لكنك يا فاتح تتكلم عن الذاكرة بمفهوم الزمن وليس بمفهوم الحضارة أو الثقافة. كمفهوم للزمن أنا معك. هنالك الآن والمستقبل جزء منه. والماضي أيضا زائد في هذا الآن. لكن هنالك مرجعية على مستوى الذاكرة التاريخية ومرجعية على مستوى الذاكرة الثقافية. شعب بأكمله يسير بمرجعية قديمة. الدين مثلا له مرجعية، واللغة لها مرجعية، والقوم والقومية لها مرجعية في الماضي. كيف تحل مشكلة المرجعية إذا مادام مفهومك للذاكرة على هذا الشكل؟ مفهوم الذاكرة لديك مفهوم زمني. مفهوم للزمن. لكن عندما يقول لك شعب بأكمله إن معاييري في الماضي. وليس في الحاضر أو في المستقبل...

فـاتـح: يكون كاذباً...

أدونيس: قل لي إذاً شيئاً عن هذا الموضوع.

فـاتـح: ما تسميه يا أدونيس بالزمن. طول وعرض. أخالفك فيه. وتستطيع أن تناقشني في هذا. الزمن مضغوط. ولكن مهما اقتربت ذرات الزمن في الذاكرة فهي جداً بعيدة. فقد ثبت في العلم الحديث أن هنالك إلكترونات في منتهى الصغر تسمى كسيزيرو، لا متناهية في الصغر، وهنالك مجرّات وأبعاد فلكية لا متناهية في كبرها. نستطيع أن نشعرها بخيالنا ولكنها تظل لا منطقية بالنسبة لصغرنا أو انحسار خيالنا. لأننا لا نستند إلى بعض المعلومات الهامة، يوجد كثير من المعلومات علينا أن نعرفها حتى نتعرّف على الكون بأكمله. إذاً الزمن في الذاكرة مضغوط. وبإمكانك أن تتناول منه أي نقطة تريدها وأنت في مكانك. هنالك تماوت في الذاكرة. هذا صحيح. لكن هذا مرض. مرض بيولوجي محض، الخرف مثلاً أو غيره من أمراض الشيخوخة. العقل يكنس. يرمي كل شيء. لا يحتفظ بشيء. لأنه

بقدرة الاحتفاظ بكل هذه الذرات وتدويرها بشكل محفوظ في الذاكرة. وقد اضطررت ان على الذاكرة الأدبية والذاكرة الاجتماعية

أدونيس: الثقافية والتاريخية

فاتح: اذا كانت هذه العوامل حيّة في الإنسان الحي فهي ليست ذاكرة انها وجود.

أدونيس: حسناً. اذا في هذه الحالة كيف تفسر أن هنالك شيئاً اسمه قديم أليس كذلك؟ في الفن يوجد شيء اسمه قديم في الشعر يوجد شيء اسمه قديم. وفي العادات والأخلاق يوجد شيء نسميه قديماً. كيف تنظر اذاً من هذه الزاوية التي تتكلم عنها الى ما نسميه قديماً؟

فاتح: الظاهر أننا سنختلف على طول الخط. ليس هنالك شيء اسمه قديم يا أستاذ. العمل الفني إن كان مرسوماً بالشحار على جدران الكهوف. وقد رأيتها أنت في فرنسا حتماً. شيء ممتع. العمل الفني ليس له عمر زمني. أحياناً تقف أمام لوحة لرافائييل ترى فيها صنعة لا تحترمها. وأحيانا ترى لمسة من فنان حديث فيها من الصدق بما لا يحلم به رافائييل. إن منتهى الصدق هو غاية الفن. لكن ليس الصدق فقط. بل منتهى الصدق. وهذا مستحيل. وهذا من جمال اللعبة. العقل البشري يرفض التكامل لأنه مغامر لأن تسليته في العصر الحديث كانت القتل. وسابقاً كان قتلاً وقبله كان قتلاً ولكن الى جانب القتل كان يوجد ضحايا ومتفرجون. هم الفلاسفة للأسف. بعض الفلاسفة قُتلوا. قاتلوا وقُتلوا. فهذه المعركة. معركة العقل. لا يجب أن نقول عنها إنّها معركة يائسة. جمال الرياضة ألا يشبه صيد الإنسان؟ هل سمعت بما يسمى بصيد الإنسان؟ هذا يمارس في أمريكا. مثلاً عصابة تحكم على فلان وفلان بالموت ويعلم أولئك. وتحصل مطاردة من أجل اصطياد الإنسان ـ يوجد فكرة الآن. أمريكية أيضاً. أن بعض المناطق المعزولة من السلاح ستُحَد بأسلاك كهربائية لا يستطيع أن يتجاوزها الإنسان. ثم تأتي طائرات هيليوكوبتر تنزل صيادين

الانسان. انما هو مع العالم كعنصر. ربما كان [illegible] ولكن يجب أن يرتبط [illegible] فإذا كان [illegible] اصلاح الانسان، فمن الصعب اصلاح الانسان. هل سيدخلون الى الاقتصاد او الحلم؟ سيدخلون. لكن قصة الاصلاح ابرعها من دهشة

ادونيس: حسنا. الآن عليك أن تفسر لنا ما معنى التقدم اذا. عندما يتقدم احد، او مجتمع، فهو ينتقل من شيء بطلت فاعليته الى شيء يعتقد بانه فعال. هو ينتقل من مرحلة الى مرحلة. فعندما توحد الأزمنة في اللحظة وتقول انه لا يوجد قديم. فكيف تفسر اذن عملية التقدم في مجتمع من المجتمعات؟

فــاتــح: اذا كنت تفسَر التقدم بأنه البحث عن مزيد من السعادة والاستقرار والنظام والبوليس وتعاليم الكنيسة والخوف من القصاص واحترام القوانين لخلق جنّة. أي شبه جنّة. فلا أعتبر ذلك تقدماً. إنه نوع من الرياضة العقلية. وهي ضرورية. البحث عن الدهشة والبحث عن الجديد. البحث عن الجديد موجود لدى الإنسان. مثلاً تعدد الزوجات في الديانة الإسلامية هو بحث عن الجديد. مغامرة. لا يفعلها الأمريكي ولو أنّ له عشيقات. (أكل الهوا ذاته). اللعبة نفسها. فغريزة البحث عن الجديد والبحث عن الدهشة... وهنالك الكثير من الناس الذين انتحروا لأنهم فقدوا عنصر الدهشة في حياتهم. فأنا لا أعتبر هذا تقدماً. هنالك البحث عن الدهشة والتقدم هو رياضة عقلية لا غير.

ادونيس: لكن التاريخ يقول لنا عكس ذلك. يقول لنا إن المجتمعات مرّت في مراحل. مرحلة العصر الحجري ومرحلة البرونز ومرحلة الحديد ومرحلة التكنولوجيا. وفي التكنولوجيا انتقلوا إلى مرحلة جديدة اسمها مرحلة الالكترونيات. والآن نحن مقبلون على مرحلة جديدة. فإذاً العالم ينتقل من مرحلة متقدمة إلى مرحلة أكثر تقدماً. كيف تفسر هذه المراحل؟ ثم لا يوجد حديث إن لم يكن يوجد قديم.

فــاتــح: أنت كريم وتسميها تقدّماً...

أدونيس: ... هؤلاء ... انا اسمي هؤلاء ... الحميميين هلالين لكنهم ينتقلون ... من عالم الى عالم

فاتح: هو الانتقال من عالم الى عالم عبر العصور: ما يسمى بعالم الثقافة الذي هو بحث الإنسان عن عالم أشد معاصرة يبحث عن ... الحياة ويسمى الحياة لا نؤاخذ ... غير موجود حتى الآن غير موجود. وإذا جاء في المستقبل فليعبر أولادنا عنه

أدونيس: في هذا العالم الذي وصفته، ماذا يمثل فيه الفن؟ فيما بعد سنتكلم عن اللوحة ونمسّها في جلسة خاصة عن الممارسة الفنية. أمّا الآن، فكنظرة كرؤية. هل للفن دور في فهم هذا العالم، في الخروج منه، في جعله جميلاً ما هي الرؤية الفنية بالنسبة لك ضمن هذا العالم؟

فاتح: معك حق. حاول الإنسان منذ العصور الحجرية وحتى الآن أن يعطي الفن صفة السحر طبعاً حتى الإنسان القديم لا يعرف شيئاً إسمه سحر نحن أسميناه سحراً. ولم يكن شعوذة، كان أثراً إنسانياً على الحجر إن كان تلويناً أو حفراً. أثر إنسان بأنه كان موجوداً هنا. أنا كنت هنا، ثم أصبح فيما بعد طقوساً. فإذا كانت مهمّة الفن هي تجميل العالم فهو عمل جيّد، ولكن مفهوم الجمال يتغير من حقبة إلى حقبة. ففي العصر الآشوري وما قبله كان هنالك فن الرّعب. كان الملك يضع حيوانات خرافية أمام باب قصره لإرهاب الشعب... كانت وظيفة الفن خدمة الطبقة الحاكمة. القصد أنه إذا كانت مهمة الفنّ تجميل العالم فهي وظيفة مشرّفة للإنسان ولمسيرته التي تسميها أنت بالمسيرة التاريخية، تاريخه. ثم وظّف الفن لإرهاب الناس، مثلاً وجود حيوانين مجنحين لهما لحىً طويلة مخيفة أمام باب قصر أو معبد يبثّ الرّعب في قلوب الناس، حتى الفنان نفسه مهما كان قديراً وينجز تمثالاً آشورياً كان يخاف منه، كان صادقاً جداً، وكان تقنياً حتى أكثر تقنية من الفن اليوناني. الفن الرافدي أكثر تقنية ووظيفته أهم من المقاييس. المقاييس معطاة، أن الذراع طولها كذا والجمجمة بالنسبة للجسم والمستطيل الذهبي إلخ إلخ. هذا الفنان الآشوري أو الكلداني أو... كان ينفّذ ما هو مؤثر جداً على

نحو [illegible] [illegible] تطور الفن في العصر الوسيط في اتجاه
الإيقاع والرسم ثم أتى عصر النهضة وأتى
الواقعية التشريحية ولما جاء العصر الحديث سقط كل
أمر هو الحالة [illegible] السالم الذي يبتعد عن الأدب والسرد ويعطي
تصور لم يكن موجودة سابقا فالاتجاهات الفنية الحديثة في أوروبا
مرتكزا ويعطي مرحلة التجريد هي في حجم الأشياء التي كانت
تعتبر مبتذلة، وأشير إليها بأنها ذات قيمة شكلية. إذا البحث عن
الشكل والبحث عن الجديد في الشكل هو مهمة إنسانية طبيعية جدا
فطالما هنالك فنان ومنشر لهذا الفن، فهذا يعني أن العالم مشترك
في الحس الذي يسمونه ابداعيا. وهو لا إبداع ولا أي شيء. إنه عطاء
بشري طبيعي، قد يسمونه فناً أو إبداعاً أو عبقرية. كله كلام فارغ.
إنه نتاج انساني ينتظم في نقطة زمنية. لا مانع من أن نحترم أربع
شوالات من القاذورات عرضها فنان ألماني في معرض هائل ذي قيمة
اجتماعية كبيرة. يعني أحياناً الفنان...

ادونيس: حسنا. ماذا تمثل الرؤية الفنية بالنسبة لك شخصياً، لك أنت كشخص؟

فـاتـح: الرؤية الفنية! أنا أختلف قليلاً عن الآخرين. أنا لديّ عدّة مهمّات. أولاً هل من الممكن لما يسمى جدلاً بالروائع التشكيلية لما بين النهرين، لبلادنا. هل من الممكن أن تستمر في العصر الحديث بعد هذا الانقطاع الطويل، خاصّة بعد قرنين، قرن ونصف من التوقف عن العطاء التشكيلي. لا أقول الإبداعي؟ نحن على المستوى الفني في الشرق العربي، إن كنا سوريين أو لبنانيين أو أردنيين، بدأنا في الثلاثينات بشكل جدّي. أوروبا بدأت منذ أواخر العصر الوسيط، أي منذ سنة ١١٠٠ ـ ١٢٠٠، وحتى قبل ذلك، ٨٠٠ سنة بعد المسيح...

ادونيس: ألا تشعر أن هنالك تواصلا بينك وبين العالم القديم؟

فـاتـح: أنا أبحث عن هذا التواصل ولكن ليس بالشكل المتحفي. المتحف هو أشياء وجدت بمنطق جمالي معين. دخول المتحف إلى العمل الفنّي

عملية فيها عبث وعملية غير منطقية واسميه نوعا من السرقة
سرقة مفاهيم سابقة ووضعها على أعمال جديدة. وهذا شيء
معيب ودخول التراث بالشكل الواقع أقصد أنه لدينا تراث في
الشعر العربي يجب أن نقدسه. قدسه إن شئت. ولكن لا تقلده
إذا كنت ستأتي بشيء جديد عليك أن تأتي بنفس المشاعر والمآسي
والتطلعات الحياتية الموجودة في هذا العصر. مثلا أنا أكره الخط
المستقيم في الرسم. ولكنني أستخدمه أحيانا بمقدار حذر جدا
أنا أرسم الانسان. ولكنني أرسمه كما أراه انسانا. شيئا يشبه
الإنسان. الإنسان الذي أراه في الشارع ليس بإنسان. انه عبارة
عن آلة "روبوت" بسيط جداً. ومسكين جدا حتى عمليات الأذى
الاجتماعي. إن كان في علاقة الانسان بالدولة. وعلاقة الدولة
بالدول الأخرى. هذا الشرّ الذي يأخذ صورة شرعية. أنا أعتبره
من المخاطر الكبرى التي تهدّد الشيء الباقي الثمين في عقل
الإنسان. لذلك أحاول في أعمالي أن ألمس هذه الصورة العجيبة.
التي لا يوجد فيها أي منطق والتي لا توجد فيها أية رحمة. أن
أضعها كوثيقة..

أدونيس: سنتكلم عن هذا عندما سنتكلم عن ممارسة اللوحة. الآن ما يهمني هو أن تتكلم عن الفن كرؤية. أي كما يوجد رؤية دينية. وكما يوجد رؤية فلسفية إلخ. يوجد رؤية فنية. هل تعتقد أن هذه الرؤية الفنية هي أكثر قدرة على فهم الإنسان لنفسه ولغيره وللعالم أكثر من غيرها. ولماذا تعتقد ذلك؟ وما هو موقفك من هذه الرؤية؟

فـاتــح: عظيم. سؤالك جيد. ولكن يوجد كلمة لم أفهمها. ماذا تعني بالرؤية؟

أدونيس: أي هذا العمل الذي تقوم به. مثلاً هل بإمكانك أن تتصور نفسك ليس فنانا؟ أي أن هنالك نظرة للعالم حولك وأنت تحاول أن تعبر عنها بالممارسة..

فـاتــح: لقد قلت كلمة جيدة جداً. هل تستطيع أن تعتبر نفسك لست فناناً؟ نعم أنا لست فناناً. أنا انسان عادي!

ترسمه؟ لماذا لا تقوم بعمل حر؟

أدونيس:

فاتح: لا أقوم بعمل ترسيم بما يسمى جدلاً بالبحث عن مطلق الحساسية، لو كان غرافيكا. أتكلم الآن من الناحية التشكيلية لأن التشكيل لا يوجد فيه فلسفة. هنالك غرافيك وتحت لون. وتدبك تكوين. هذا هو مفهومه. فإن كان ذا حجم فهو نحت وإن كان على سطح ذي بعدين فهو رسم. وهذا الأثر الإنساني ليس وثيقة. لا، أنا ضد الوثائق. فعندما ترسم مثلاً ضفة، امرأة أو مزهرية، أو حالة نفسية عبارة عن تكوينات لون وغيرها. فإذا استطعت أن ألمس منطقة الإحساس السرّي عند الإنسان. توجد مناطق سريّة جداً عند الإنسان. يراها بعينه ويعيد تكوين الصورة في ذهنه. أنا أعطيه هذا المجال فقط. أن يعيد تكوين ما يراه في لوحتي في ذاكرته. هذه الرؤية كلفتني الكثير حتى استطعت الوصول إليها. من الممكن أن ترى أعمالي وإن كنت عادلاً تستطيع أن تحكم.

أدونيس: جيّد. إذاً السؤال هل تعتقد بان هنالك وسيلة معرفية أخرى كالفلسفة أو كالتاريخ أو أي شيء آخر تحل محل هذه الرؤية؟

فاتح: إستطاع بعض الفلاسفة أن يصل إلى هذا. مثلاً، استطاع نيتشه عبر نظرياته عن الفن التشكيلي أن يصل إلى نقاط في منتهى الحساسية. وحتى الشاعر الأعمى العظيم المعرّي وصل إلى نقاط في منتهى الحساسية. إذاً البحث عن منتهى الحساسية، هل من الممكن الوصول إليه؟ ثبت أنه من أشقّ الأمور ومن العبث أن تحاول. ولكن بإمكانك أن تلمس الجدار بأنملك وتعود. تستطيع! اذاً البحث عن مطلق الحساسية هو عمل أساساً أخلاقي. تصور أنا الآن أقتل نملة وبجانبي أناس قضوا في السجن عشر سنوات ظلماً. كيف أستطيع أن أوفق نفسي في هذا العالم. أو أرى أطفالاً قتلوا في فلسطين. أو أرى نساءً وأطفالاً ماتوا في الغابات أو في البرية الموحشة في البوسنة والهرسك أو في السودان أو في الصين...

أدونيس: أو في الصدر أو في أي مكان في العالم

فاتح: نعم [illegible] لكنه أوهم وجودي؟ هذا ما [illegible] [illegible] البحث عن هذه الأشياء غير الموجودة معطاة [illegible]

أدونيس: جيد. ولكن هل نعتقد بأن هنالك شيء يعوض عن الفن؟ هل نستطيع أن نلغي الفن مثلاً؟

فاتح: لا يوجد مساند للفن. يوجد ما يسمى بالشعر. الشعر هذه نعمة التي يهبها البشر. الشعر فن مخيف. صعب جداً ونادر جداً وهو أكثر إنسانية من التصوير. نحن نعتمد كثيراً على المعطى للإنسان طبيعياً. وهو حاسّة الشعر

أدونيس: أي الشعر بالمعنى العام. فالتصوير عندما يرقى يصبح شعر

فاتح: نعم عندما يرقى التصوير يصبح شعراً. ولكن المخزون الإلهي الذي نسميه إلهياً، المخزون المعطى للإنسان. هو البحث عما أعطاه الشعر، واحترام هذا العقل النظيف الذي يحاول فهم الكون بمجرّدات. لأن لغتنا بسيطة جداً. لغة الإنسان ليست معقدة إطلاقاً. بهذه اللغة البسيطة يجب أن تصل إلى ما يشرّف وجود الإنسان في هذا الكون. الإنسان يستطيع أن يكون من أنبل الموجودات في هذا الكون، ولكنه لم ينجح حتى الآن. رغم أنّ هذه هي رغبته. الفنان هذه هي رغبته، والشاعر هذه هي رغبته. وقد حاول بعض الفلاسفة والمشرعين. فشلوا أم لم يفشلوا ليس هذا مجال الحديث الآن. فإذا أردنا أن نكون عادلين نقول أنّ طاقة الإبداع في الذهن البشري يجب أن تكون فاعلة لكن في هذا العصر هي غير فاعلة.

أدونيس: حسناً. أعود لأسألك السؤال نفسه تقريباً. أي تنويعاً عليه. عندما تكون لوحدك وتفكر بالعالم حولك. في مشكلاتك ومشكلات البشر وفي الكون. تشعر أنك عندما تلجأ للملسمة.

تجدها تضجر ولا تحبك. وإذا اتجهت إلى العلم فلا يحبك. وعندما تلجأ إلى الفن بمعناه الشعري تشعر بأنه من الممكن أن يفتح لك أفقاً. هل لديك إحساس كهذا؟ ولماذا ترى في الفن إمكانية فتح أفق تعجز عنه الفلسفة ويعجز عنه العلم؟

فاتح: لقد استعملت كلمة جيدة "فتح" إن ما يسمى بالفن الجميل، وهي تسمية خاطئة. وما يسمى بالفن التشكيلي هو أيضاً تسمية خاطئة بالعربية. "بلاستيك" ليس لها معنى. فسؤالك هو أنه يمكن لما يسمى بطاقة الإبداع أن تفتح نوافذ، أي أن توسع العالم من حولك. عندما ترى عظمة الكون، وترى أن طاقة الإنسان تستطيع أن تتفهّم هذه العظمة، أظنّ أنّ أموراً كثيرة ستُحلّ نتيجة الغباء وضحالة الحساسية عند أكثر الناس الذين هم غرباء عن هذا الكوكب. أي أنهم لا يستحقونه. وما يزيد الطين بلةً تراكم الأحزان عند شعوب ذات حساسية هائلة كالشعب السوري أو العربي. فهل تستطيع أن تتكلم مع الغرب بلغة ما يسمى نبالة الفكر البشري؟ هذا ما ثبت أيضاً أنه غير ممكن. ولكن يبقى للفكر القيمة الأعلى دائماً...

أدونيس: الفكر وليس الفن؟

فاتح: لا. الفن هو جزء من الفكر

أدونيس: أنا أخالفك في هذا الأمر، وأقول إن الفكر هو جزء من الفن إن كان عظيماً. لأنه إذا كان الهدف أن تخلق من المتناقضات في العالم وحدة. ومن البشر عائلة واحدة، فإن اللوحة والقصيدة والقطعة الموسيقية تجمع حولها بشراً متناقضين. لا تصنع شقاً أبداً. الجمال يصنع وحدة دائماً، بينما الأفكار تمزق البشر والأديان تمزق البشر إلخ... ما رأيك؟

فاتح: نحن أسميناه جدلاً فناً جميلاً، ولكنه فنٌ أيّ تجديد، فإذا لم يأخذ الفن معنى التجديد يكون عبارة عن تكرار للماضي. تجديد، أي تجديد العالم. لماذا يريد الإنسان أن يجدد العالم؟ لا أحد يدري.

[illegible]

ادونيس على درجات الوعي

فاتح اعلى درجات الوعي. ولكن هل نسيان معنى لوحة لم يعمل فيها الفكر بسرعة وقوة وجهد؟

ادونيس لا. الفكر جزء يجب ان يدخل.

فاتح انا اؤمن أن التصوير ذا الحساسية هو من أرقى مهمات الفكر. لن تنكر هذا. هل تستطيع إنكاره؟

ادونيس: لا

فاتح: كلّ شيء يصدر عن هذا الصندوق الجيلاتيني الذي إسمه عقلا كل شيء. العاطفة. الفن، الأذى. إلى آخر القائمة. ولكن نعود الى مطلع حديثنا في هذا اللقاء. محنة الإنسان في العصر الحديث. هل من الممكن خلاص البشرية من الألم؟ طبعاً هنالك من يقول إنه من غير الممكن، آخرون يقولون من الممكن. فهنالك قوانين وأنظمة واتفاقات دولية، إلى آخره من هذا الكلام الفارغ. ولكن يبقى الفكر صامدا. صامدا حتى الموت، وأنا أعتبر أن الفن هو جزء من عملية فكرية محضة. ولكن لا ما نع من أن نضيف أن الفكر قد يكون أحياناً أسير قوانين مسبقة الصنع، فينبري الحدس ليكون الحكم. ما هو الحدس؟ طاقة موجودة ولكن لا تستطيع تعريفها. الحدس هو أن تصل إلى أحكام رفضها العقل.

أدونيس: اذاً هل نستطيع أن نقول استنادا إلى ما ذكرناه، الإنسان هو كائن فنان. وليس كائناً مفكراً ولا فيلسوفاً ولا عالماً. أي أن الإنسان حتى قبل أن يكون حيواناً ناطقاً، هو حيوان فنان. فإذا كنت توافق على هذا فإن الرؤية الفنية هي أعلى أنواع الرؤى التي يمارسها الفنان في مجابهة العالم أو في فهم العالم. هل نستطيع أن نقول هذا؟

فاتح: أنا شاهدت أبعد من هذا فعلاً وأفهم أنه من الممكن إنقاذ العالم عن طريق الإبداع. ولكن متى؟ لا ندري. الإبداع يحتاج لنشاط عملي من نوع خاص ثم أن يكون هو وسيلة الاتصال مع العالم. هذا وارد أي أن يكون النص كالجسر بين إنسان وآخر لأنه فعلاً يحقق كثيراً من إغواء عملية القتل. إن مصيبة البشرية هي القتل. من حسن الحظ أن هنالك انفجارات سكانية حتى القتل لا يستطيع أن يقوم بشيء. مصيبة الإنسان أن المأساة تتعمق أكثر فأكثر وما سيحصل في المستقبل غير مفرح. ولكن سيبقى النص برأيي هو آخر حصون البشرية.

أدونيس: جيّد. نحن متفقان على الشيء الذي نريد أن نصل إليه. نحن متفقان حتى الآن على أن الفن هو أعلى درجة من تعبير الإنسان عن نفسه. إذا أخذنا مثلاً تراثنا، تاريخنا العربي الذي نعرفه جميعاً، واستقرأناه. وما دمنا في دمشق. فلنضرب مثلاً بدمشق. الخليفة معاوية هو مؤسس الدولة العربية الأولى بالمعنى الحديث للكلمة. وأنشأ تنظيمات وأجهزة. أي أنه أسّس دولة بكاملها تأسيسا حديثا. وكان تأسيسه ضد الدين...

فاتح: أي علمانياً...

أدونيس: لا. ضدّ الدين. ليس علمانياً ولكن ضدّ الدين.

فاتح: أي فصل الدين عن الدولة؟

أدونيس: كلا. كان ضدّ الدين. فالخليفة عمر انتقده "أكسرويٌّ يا معاوية؟" وإلى آخره... ومع كل ذلك عندما ندرس هذا التاريخ بكل إنجازاته العظيمة نشعر بأن لا وجود له الآن. انتهى. بينما الشعراء الذين كانوا في بلاط معاوية أو هشام بن عبد الملك، الأخطل وجرير والفرزدق لا زالوا أحياءً. فإذاً الفن يبقى رغم تغير الأزمنة. وهو لا يموت كجميع المؤسسات والأجهزة التابعة لها والأنظمة التابعة

[illegible] معظمه ... [illegible] مؤسساتها [illegible]

[illegible] سيما في الفن في [illegible]

[illegible] هو ... من الفن ... [illegible] لا [illegible]

[illegible] فانت تستطيع أن كل ما يأتي [illegible]

[illegible] موجود ... سيما كل مؤسسات تنهض [illegible]

[illegible] على أن الفن هو الذي يجسد هوية شعب. وهو الذي يجسد في العمق تاريخ الشعب. ما رأيك؟ أو ماذا تستطيع أن تحكم على مجتمع لا يعطي الفن هذه الأهمية؟ أن مجتمعا بلا فن. ولا يشعر بأن الفن هو جزء عضوي من حياته. ما هذا المجتمع؟ ما رأيك [illegible] فيه؟

فاتح عندما يكون الفن حاجة لا نقول شعبية ولا قومية ولا وطنية. بل حاجة حياتية للإنسان العادي. اذا كنت بحاجة إلى الفن فأنت ابن عصرك وحي ومساهم في حضارة. عندما تشعر أن الفن حاجة. هنالك طعام. ولباس. وسلطة وفن. وهذا هام جداً. العرب من محاسنهم الفكرية الأولى كان الشعر. ثم أصبح فيما بعد اتجاها علميا. فهم لم يقصّروا. اتصلوا بعالم الترجمات في العصر العباسي خاصة. أو في إسبانيا في الأندلس. عندما يكون الفن حاجة يكون المجتمع حضريا وأكثر حيوية وفعالاً. فالفن له رسائل عدة. إلى جانب الناحية الجمالية. له خدمات اجتماعية هامة جداً وقد شاهدناها في الصناعات الدمشقية القديمة. فقد كانت بضائع الشام تصدر إلى أوروبا. إن أرفع هذه الفنون كان الشعر والشعر الأنيق. فالشعراء الثلاثة الذين ذكرتهم الأخطل وجرير والفرزدق كانوا شعراء.. هنالك أناقة الفكر البشري. هنالك احترام بنيوي موجود. وهذا يدل على صحو سياسي شديد جداً. لأنك لا تستطيع أن تفصل المجتمع عن السياسة. خاصة عندما يكون الفن.. كان فن الشعر أهم شيء. أما الصناعات الأخرى فقد كانت ابنة عصرها وذات قيمة اجتماعية تجارية هائلة جداً. إن كان في النسيج أو في السيوف أم كان في بداية دخول الزخرفة. ثم تطورت وأخذت ذلك الشكل العالمي. كما الذي في الأندلس. مناخ

ونذكر [illegible] ونوع من القطيعة العربية أم يشعر العرب أنهم
عرباء هنالك لأنهم انعزلوا ولا دخل لهذا في حديثنا الآن. سؤالك
هل يمكن استبعاد الفن لدى شعب ما ليكون له سمة حضارية
دون شواهد حديثة رصينة، وتطلعات إلى غد أكثر فعالية في
الإنتاج الفكري. فإلى جانب كون الشعراء من كبار الصحفيين في
عصرهم، كانوا كذلك من كبار نقاد الدولة، ربما بشكل مبطن.
وكانوا نقادا اجتماعيين لا مثيل لهم في العالم. فهذا الانحطاط
الذي نعيشه في العصر الحديث، وانفصالنا عن الخط البياني
المؤشر إلى ارتفاع الفكر وازدهاره وبين صمته وموته وضحالته ومع
ذلك، هنالك في البلاد العربية مفكرون وشعراء مهمون جداً. لا
أريد أن أذكرهم وأنت موجود. أي أن التربة موجودة لكن الإنسان
غير موجود. أين ذهب هذا الإنسان؟ هل هي الديمقراطية؟ هل
هي الضحالة المادية، أي الفقر؟ هل هو الخنوع؟ هل هو الجبن في
مواجهة القتل الذي يمارس في الشعوب العربية خارجاً وداخلاً؟
نحن حالياً، وأنا أؤمن بذلك، في حالة ترقب وصمت، ولكن لا أظن
بأن الشعب العربي قد تخلى عن حلمه بأنه من أجمل الشعوب
فكراً. لم يتخل، ولكن يوجد صمت. وأسبابه جميعنا نعرفها. وأنا
حزين في نفس الوقت لأن الوجه العربي والجسد العربي والأرض
العربية والتراث العربي والمحاكمات الفكرية العربية لا زالت
في قيودها. لماذا هذا الانكماش؟ لماذا هذا الجُذام الذي أصاب
أجمل منطقة في الكرة الأرضية والتي هي الإمبراطورية العربية،
أجمل منطقة في العالم؟ أجمل من غابات الأمازون، وأجمل من
غابات أوروبا! إن الجمال الموجود في الصحراء والفكر الموجود في
الصحراء هو من أندر النشاطات الفكرية في العالم. لا يوجد عندي
جواب للأسف.

أدونيس: حسناً. إن الملاحظة حتى البسيطة على شعبنا العربي في علاقته
بالفن، ومن ضمنه الشعر والرسم والموسيقى، ألا تشعر بأن علاقته
بالفنون إجمالاً، كما هي الآن ليست هي علاقة بحث عن الجمال،

هذه النظرة للفن بوصفه الجمال بقدر ما هي علاقة وظيفية اي ان الفنون هي وظائف من اجل الايديولوجيا من اجل السياسة من اجل الوطن العربي اي ان هنالك دائما وظيفة اكثر مما هو بحث من اجل الحرية من اجل الجمال. من اجل اعماق الانسان من اجل توسيع حدود النظر وحدود المعرفة وحدود العلم لكن بالمقابل فان مجتمعنا ينظر الى الفنون بوصفها وظائف هو مجتمع كانه يشعر ما رايك؟

فـاتـح: الجواب يكمن في سؤالك بوضوح انت حزين. وانت تحاول من يوم ميلادك وحتى الآن عملية ترميم بصمت. اسف ان اتكلم عنك. ولكنني أتكلم بتجرد ولا أنوي مدحك اطلاقا أنت وبعض المفكرين، وهم قلة مع الأسف. هنالك ضحالة أسبابها غريبة عنك هل يجرد العقل؟ فمثلاً ولد. ابنك. إذا عنّفته مرتين وثلاث عن خطيئة لا يجاوبك، ويجرد ولا يقوم بأي نشاط ايجابي على مدى أيام. وأنا شعرت بهذا. عندما كنت أرسم كانوا يقولون أنت فنان آشوري، لست عربياً، هذا ليس فنا عربياً. قلت لهم إن الآشوريين نصفهم عرب، وقد قرأت الكثير من الحفريات وكانت توجد الكثير من الكلمات العربية، وكانت تعيش هنالك قبائل عربية، وقبائل كانت تصطدم أحياناً مع الملوك الكلدانيين والآشوريين وأحد أبطالهم كان اسمه عمر

ادونيس: هل من الضروري أن نحب الفن فقط لأنه عربي؟

فـاتـح: لا ولكن نحن ما يهمنا حالياً هي سورية العربية. حديثنا عن بلاد الشام. فعلاً لنا ماض فكري مهم جداً...

أدونيس: أخبرني عن الفن كوظيفة. كيف سنحرر الفن العربي من هذه النظرة الوظيفية المهيمنة في هذا المجتمع؟ كيف؟

فـاتـح: سؤالك واضح. من الأسباب الرئيسية لخمود النار الإبداعية في العالم العربي هو انحسار الديمقراطية والفقر والخوف من الدولة. ربما في الماضي، كما ذكرت أنت، كان هنالك انتعاش

هائل في الفكر العربي. واستنارة وجود شخصية الإنسان العربي اذاً الشخصية العربية فالخوف من الموت وبفاعلية شخصية المعاصر ... أن نحن محبوسين بالقمر في أني يا أدونيس أن نشعر ... ساعة عن الحبر من غير الممكن لها أن تنبع فيها

أدونيس: حسناً يوجد عامل آخر كما أعتقد يا فاتح. عندما كان الأخطل الدمشقي المسيحي، في بلاط هشام بن عبد الملك الذي كان ملك العالم في وقته. كان أعظم ملك في العالم. يجلس في بلاطه كمسيحي ويقول له

> ... مدني علّني ثمّ علّني ثمّ علّني ثلاث زجاجات لهن هدير
> خرجت أجرّ الذيل تيها كأنّني عليك أمير المؤمنين أمير

اذاً هنالك عاملٌ آخر، أن يذهب هذا الشخص المسيحي الذي يتكلم في بلاط الخليفة المسلم، أعظم ملك في العالم، ويقول له بهذا الجنون الحر. والآخر يصغي إليه ويصفّق له. اذاً يوجد هنالك شيء آخر، هو قلة الجنون، هذا النوع من الجنون عند المبدعين. وتفاهة النظام السياسي في المجتمع العربي. وأنا أعتقد أن بؤرة الفساد وبؤرة الخلل في هذا المجتمع الذي أفراده مميزون كأفراد. وهذا نكرّره دوماً. هي تفاهة النظام السياسي. كيف سنحرّر هذه الطاقة الخلاّقة من هذه التفاهة؟

فاتح: طالما أنت وأنا والكثيرون معنا يشعرون ولو بصمت بأن هنالك خللاً ماثلاً مدمراً. اذاً فهنالك نفحة من الحياة لا زالت موجودة. من جملة العوامل التي وضعت العرب على مصطبة المسكنة والذلّ وخسارة الأرض العربية بالتدريج. خاصة تفتيت سورية المستديم من قبل عدة صليبيات استمرت. حتى الآن هنالك صليبية... أنا مع ذلك متفائل. طالما نحن نشعر بوجود الخلل فمن الممكن إعادة النبض إلى هذا الجسم المريض. مثل قضية استعادة الحكم الديمقراطي في العوالم العربية. وإذكاء روح المقاومة. فنتنياهو يتكلّم ويفعل وتجييه البلاد العربية نحن نريد

الإسلام. هذه المهزلة لم تكن موجودة اطلاقا في العالم العربي القديم في الوسيط حتى ايام العثمانيين كان يوجد ثوار نحن لا نطلب ثورة. ولكننا ندعو حكامنا انه لا مجال لاي اصلاح واحياء هذا الجسد العظيم المريض الا بعملية احياء ديمقراطية وبالتفكير بحياة الشعب انا عندما ارى الاف الشباب المتخرجين من الجامعات بمن فيهم ابني يبحثون عن عمل. يؤلمني ذلك. أنظر الى الحدود السورية أرى الأعداء من كل الاتجاهات. تركيا في الشمال. وإسرائيل من الجنوب. وأمريكا لا ادري من أين وانكلترا... المدافع الوحيد عن حضارة العرب في هذه الهجمة هو الشعب العربي وليست الحكومات.

أدونيس: لكن الشعب معزول.

فــاتــح: لم يعطوه المجال ليدافع عن نفسه، حتى الدفاع عن النفس، الشعوب العربية محرومة منه. وطبعا نحن لا نؤمن بالمعجزات. ثم يأتي الفن ويأتي الأدب الجاد وتأتي التنظيرات التشريعية البناءة لمواكبة العصر هذه أيضاً نحن محرومون منها. وتأتي هجرة العقول الخ... فهذه الأزمة كلنا نشعر بها، حتى الدول تشعر بها. الدول العربية، الطبقة الحاكمة تشعر بها. ولكن حتى الآن لم يتم أي تنظير أو تنظيم جديد. سنعاني حتى تأتي المعجزة. أي معجزة؟ أنا لا أؤمن بالمعجزات، ولست متشائماً. ربما تقول الدولة، نحن نعرف المرض وسنصححه. خذ قضية فلسطين، خمسون عاماً دون أي تقدم بل على العكس هنالك رجوع إلى الوراء، نكوص. مثلا قضية الحظر على ليبيا والعراق، وعلى سورية أيضاً. ربما هو خفي جدا. فقضية الوحدة العربية بمفهومها الديمقراطي لم تتم بأي شكل من الأشكال. حتى الوحدة السورية مع مصر لم يكن لها صيغة ديمقراطية إطلاقاً. حتى أن هذه الوحدة بين سورية ومصر أخافت البلاد العربية من أية وحدة. سوء تصرّف. لقد دخل الحكم البوليسي إلى سورية في أيام عبد الناصر. وأقول لك بصراحة، السوريون لا يعرفون ما هو الحكم البوليسي إطلاقاً هو الذي أرعب الشعوب العربية كلها، بنيّة حسنة، بنيّة سيئة. لا

أدري. هذه الشرائح العربية الكبيرة بعد [illegible] حكامها. هل أتى الحكام العرب من المريخ؟ أهل جاؤوا من هذا ال[illegible] [illegible] جاء إلى حاكم عربي يراه إنساناً طبيعياً من بين مواضيع إنسانية محددة [illegible] ولكن عندما ترفض الحماية الأمريكية بهذه هي النتيجة التي جاءت. أنا يتحدثون عن التطلعات العلمية الحديثة بكل بساطة [illegible] الضد والحصار الأجنبي علينا فكيف نتوقع هنا حرباً وأدباً بناء. في عالم متخاذل. ماذا أقول لك؟ لا أستطيع تصوير الوضع المؤلم والمخزي للوطن العربي في العصر الحديث. أنا عاجز ولكنني أعمل ضمن مهنتي. أنا أقاتل باللوحة وأنت تقاتل بالكلمة ولكن بكثير من الحذر، وهذه إحدى المآخذ عليك. أنت مفكر كبير جداً ولكن لا تريد مقاتلة الطواحين، أنت رجل ليس بدونكيشوت. أنت مفكر جاد وتنتظر النمو الطبيعي لربيع لا نعرف متى يأتي.

ادونيس: حسناً. أنت يا فاتح تحدثت عن الديمقراطية وربطت الإبداع بالديمقراطية، فحتى يأخذ الإبداع مداه الأقصى يجب أن يوجد جو ديمقراطي. هذا صحيح، لكن الوصول إلى الديمقراطية يتطلب ثورة كاملة على جميع المستويات، وأول مظهر من مظاهر الثورة الشاملة هو نقد العقلية الدينية، ليس ضد الدين، أنا لست ضد الدين، أنا شخصياً لست ضد الدين كعلاقة مع الغيب. وأحترم جميع الأديان. لكنني ضد التأويل الديني بحيث يهيمن على المجتمع وعلى قيمه وعلى سلوكه وعلى أفكاره وعلى فنه. فحتى تصل الى هذه الديمقراطية أنت بحاجة إلى انقلاب جذري في حياة المجتمع. ويبدو أن هذا الانقلاب الجذري كالحلقة المفرغة. فدون الخلاص من تأويل الدين هذا التأويل السائد، يستحيل التقدم نحو أي أفق فيه ذرّة من الديمقراطية. فإذاً العقبة عضوية وليست عقبة خارجية. العقبة موجودة في الجسد ذاته. كيف يمكن تحرير الجسد من نفسه؟ هذا إشكال لا يوجد مثيل له في كل المجتمعات مثلما هو موجود في المجتمع العربي. لا أدري إن كنت توافق على هذا التحليل؟

أنا أعرف انك

فاتح: إن طرحك للموضوع بهذا الشكل القوي والحزين.
تتكلم هكذا لأنك حزين. هذا واضح. إنّ سنوات قليلة لا تشكل سدا أمام
التطلع القومي العربي نحو خلاصه من الدمار الاقتصادي والتكبيل
السياسي للشعوب. لا تنسى يا أستاذ أدونيس أنّ لنا أعداء في منتهى
القوة. إسرائيل دولة علمية. ونحن نحاول أن نلحق بركبها. أمريكا
تقول صراحة. حتى أنها تقول لروسيا نحن سنحكم العالم. فبوجود
أعداء بهذه الشراسة يلزمنا شعب شرس أيضا. أنا أبحث عن شعب
مقاتل صراحة وليس أمامنا الاّ القتال. نريد فناً مقاتلا أدبا مقاتلا
ولكن على صعيد علمي. لأنه حتى الأدب هو علم وعلم عميق الحدود
والفن هو علم خالص. ونحن كأدباء وفنانين نتحدث عن همومنا لأننا
نحن جزء من المجتمع. فأنا لمن أرسم؟ أرسم للشعب السوري والشعب
العربي. فعندما يأتي أمريكي أو ألماني يشتري لوحة مني فهو يأخذها
كمعلم من معالم السياحة. أنا لا أرسم للسياح أنا لدي قضية وانت
عندك قضية. وغيرك من الأدباء. عندنا مشرعون دون طاقات رائعة
هائلة. لكن عدونا هو عدو روبوت. انسان الي. نحن في تعاليمنا الخلقية
لدينا ما يسمى بالرحمة. انها من صلب تربيتنا الاجتماعية. الشعب
العربي يؤمن بشيء. مع الأسف يؤمن بالرحمة. لكن هذه الكلمة لا توجد
في قاموس الأوروبيين والأمريكيين. غير موجودة اطلاقا نحن نستعمل
لغة بالية. حتى أننا أصبحنا نخاف على فننا أن يصبح ذيلا من ذيول
الاتجاهات الأوروبية. نحن الشرق. ولدينا ما يسمى حدلا بالروح وشدة
الحساسية الهائلة والعمق الإنساني.

لكن ثبت أن كل هذه الأشياء هي عملة غير متداولة اطلاقا ولذلك
نحن لا نبحث عن المعجزات. بل نبحث عن عامل القوة. القوة الكامنة
في الشعب. على الدول العربية أن تعرف أنّ قوتها هي شعوبها وأي
انتحار للشعب هو انتحار للدولة. وهذا يجب أن تعرفه البلاد العربية.
فرنسا قوية بشعبها. وألمانيا قوية بشعبها وليس بحكومتها. لا تستطيع
الحكومات أن تقوم بشيء. الشعب هو الذي يعمل. في بداية حرب ٧٣
من الذي حارب؟ العرب بقوتهم البسيطة الشعب هو من حارب. لم

يكن الثوار موجودين من عام ٤٨ حتى الخمسينات. لم يكن يوجد
ثوار. الـ... هو الذي جاء... ودع أهله وذهب إلى الحدود ليقاوم. وهذا
أمر نعرفه جميعاً وقد نسيناه. ولذلك أي عمل إيجابي في مجال الثورة
الجميلة والفكر يتطلب دراسة قومية معمقة من قبل الحكومات لرفع
هذين العاملين القاتلين. رفع ما يسمى بصد الديمقراطية وصد العقل
وإلا سيبقى هكذا حتى يتم فناء آخر إنسان عربي. إن العدو المعاصر
لأوروبا وأمريكا هو العرب، وليست أفريقيا، وليست الفيليبين، وليست
امريكا اللاتينية، بل العرب لأنهم يشكلون قلب القارات الثلاث. ولن
يتركونا مستريحين إطلاقاً. نحن يجب أن نقاتل.

ادونيس: تعقيبي هو أن ما يُفهم منك، وقبل أن أسألك عن علاقتنا ثقافياً وإبداعيا بالآخر الممثل بالغرب أو بالشرق... يفهم من كلامك أننا نضع اللوم بالدرجة الأولى على الآخر، على المستعمر، أو لنقل على الغرب. فكأن كل العقبات وكل العراقيل التي تمنع تقدمنا كعرب يفرضها علينا الغرب أو يخلقها الغرب بشكل أو بآخر...

فاتح: لم أقل ذلك.

أدونيس: هذا ما يُفهم منك. فهنالك نوع من تبرير أو نسيان ما تفعله الذات، ما يفعله العرب أنفسهم. هذا النوع من التحليل الشائع: أي شيء. المستعمر! أي شيء، الغرب! وننسى ما نفعله نحن، وننسى أخطاءنا نحن، وتخلفنا نحن. هذا ما أتمنى أن نتكلم بشأنه. صحيح لنا أعداء، هذا لا ينكره أحد. لكن العدو يستغل ضعفنا ويستغل تخلفنا، ويعرف كيف يفيد من ضعفنا وتخلفنا، أما شعب واع وقوي فلا يمكن أن يتغلب عليه أي مستعمر أو أي عدو.

فاتح: سأضرب لك مثلاً صغيراً. في عام١٩٥٢ كانت سورية مستقلة حديثاً. وكان المدّ السريالي في أوجه تقريباً في فرنسا، وكان يوجد في سورية رسامون يرسمون بالمدرسة السريالية وشعراء يكتبون مثل أراغون وغيره. لم نكن منفصلين اقتصادياً عن أوروبا عام ١٩٥٢ أي منذ ثلاثين أو خمسة وثلاثين عاماً...

ادونيس مصداقا على كلامك اسربت عام ١٩٥٤ من مكتبه في حلب اهم الشعراء المرنسيين الذين كانوا معروفين في سوريه اكثر مما هم معروفون في فرنسا مثل رونيه شار ومثل ماكس حاكوب ولوتريامون.

فاتح نعم انا كنت أحد الرسامين الذين كانوا يفعلون كذلك. حتى في عام ١٩٥٢ كنت طالباً في الجامعة وكان يوجد أستاذ في الكلية الأميركية رأى أحد أعمالي وسألني إن كنت أسمح له بأن يعرضها في أمريكا، فقلت خذها. فعرضت في معرض دولي في ليك لاند. وبعد مدة عادت اللوحة وقد نالت وسام استحقاق، لوحة سريالية. أي أننا كنا بالرغم من الاستعمار الفرنسي مواكبين الحضارة في الغرب، وكان لدينا كل مقومات الشعب المتطلع للحياة. خارجين من الحكم الفرنسي وكان يوجد ربيع هائل في سورية. وفي البلاد العربية أيضاً. لأن أغلب البلدان العربية استقلت في نفس الوقت. وكذلك الهند، وإندونيسيا، جميعها استقلت في الـ٤٧. وحتى نحن قبلهم بقليل... المهم، اذاً المادة الخام...

أدونيس: لكن وبعد أربعين عاماً لا تجد كتاباً فرنسياً في البلاد العربية.

فاتح: نعم، لا تجد. إن هذا الانحسار شيء مؤسف والبحث عن مرضه ليس أمراً سهلاً، العوامل ليست سهلة، ولكن فلنبحث عن الحقائق. فوضع الأصبع على الجرح مؤلم أيضاً، لكنك تعلم أن الجرح يحتاج إلى مداواة. فأنت من هذه الأرض. وقد استطاع فكرك أن يربط جسوراً هائلة ما بين الفكر العربي الذي تمثّل في الحضارة العربية من الجاهلية وحتى الآن ويضعها أمام أعين الأوروبيين بأنكم لن تستطيعوا اللحاق بالفكر العربي. تراهم يضحكون لأن أمامهم مهمات تقنية وعرة تماماً. كان نتيجتها أن الشعر في أوروبا مات. حالياً الشعر يموت في أوروبا. ولكن الشعر موجود في الشرق وهذه طاقة إنسانية رائعة. أقول الشعر أي الفنون. الطاقة الإبداعية. أي شعب حيّ، حي، بشكل صحيح حي. هنالك طاقات إبداعية هائلة بين العرب، هائلة جداً. يلزمها مثلاً النشاط

الإعلامي. لكن من المحال أن يكون مساعدا أو مساندا ومحصنا وصامدا من الداخل والخارج. هذا الإنسان العربي كله يتآكل على حيطان الهم. همهما نحن هنا الذي في أوان حاسم أرى حدا إلى إصلاح الزمن هو الذي يصالح ويجد دفع اليمن مع الإنسان إلى كامنين. من الصعب جدا أن نتوقع ازدهارا أو انتعاشا لنا بعيش فيه الفقر والديمقراطية أو دعك في تابوت ودفنت تحت سبع طبقات من الأرض. ولكن هذا الكلام أيضا فاسد. وأنا أعرف فالفكر الإنساني البشري لا يمكن أن ينتحر. لا ينتحر. ولكن يمكن أن يحزن ويسكت، ولكنني مع ذلك متفائل جدا بالطاقة العربية الكامنة. قد أكون مخطئا أو غير مخطئ. ولكنّي مؤمن بهذا

ادونيس: ما هو أجمل كتاب قرأته في حياتك؟

فـاتـح: في مطلع شبابي قرأت " الإنسان الكامل " عن محيي الدين ابن العربي...

أدونيس: حسناً. من هو الإنسان الكامل برأيك؟

فـاتـح: هو نوع من المثاليات الصوفية. ولا أظن أن التسمية قد وضعها محيي الدين ابن العربي، بل وضعها الكاتب، ربما كان يصنع فيها أمثال محيي الدين ابن العربي.

أدونيس: هل من الممكن الوصول إلى الإنسان الكامل برأيك؟

فـاتـح: لم يتطرق البحث إلى ذلك في الكتاب، لأنه مرّ زمن طويل...

أدونيس: لا. برأيك أنت.

فـاتـح: الإنسان الكامل؟ من المعيب أن يتحقق.

أدونيس: جيد. ما هو أعظم خطأ في حياتك، الخطأ الأكبر

فاتح: [illegible]

ادونيس: حسناً، ما هو الجنون بالنسبة إليك؟

فاتح: الجنون هو الأخ الأكبر الشجاع، الأخ المطرود الشجاع

ادونيس: جواب جيد. والحب؟

فاتح: الحب، إن كان الجنس هو الثاني فهو رياضة سيكولوجية في منتهى البراءة واللطف...

ادونيس: الصديق الأجمل بالنسبة إليك، كيف يجب أن يكون؟

فاتح: هو الذي يحاورني بابتسامة ساخرة، ولكن بنية حسنة...

ادونيس: جميل. هل حلمت بأنك قد متّ ذات مرة؟

فاتح: لا لم أحلم بأنني قد متّ، ولكن تصورت بأنني دفنت ولم أكن ميتاً. فأصابني ذعر بأنني يجب أن أنبّه من حولي أن يتأكدوا من موتي قبل أن يدفنوني، لأنني لا أثق كثيراً بالناس. فالعرب في ديانتهم وشريعتهم كلّما أسرعوا في دفن الميت كلما كان ذلك أفضل... أيّ نوع من الأوهام. أما فكرة الموت فهي فكرة تصيب الإنسان... لكن أنا لا أخاف من الموت.

ادونيس: يوجد أنواع متعددة من الجمال. جمال الطبيعة، جمال المرأة، جمال النجوم. أي نوع من الجمال أقرب لنفسك؟

فاتح: جمال المرأة التي توهمك بأن الجنس ليس قضية ذات بال. ليست ذات أهمية قصوى...

ادونيس: وجمال المرأة هل يتحسد في جسدها أم في عقلها؟

فاتح: في جسدها أولاً ثم في عقلها...

أدونيس: في أية نقطة تتمثل بؤرة الجمال الجسدي في [illegible] هو؟

فاتح: جسدي؟ ليس هنالك بؤرة. هي في كل مجمل [illegible] جمال من القصة البالية في أية حركة بسيطة. أي الحركة الطبيعية الطبيعة هي التفاصيل في الحركة. لا أدري أية حركة جمال [illegible] اعتبر ان المرأة هي أجمل نموذج وجد بين الحيوانات.

ادونيس: جيد. أنت. هل تحب أن تعيش في النور أم في الظلمة؟

فـاتـح: أحياناً أفضل الظلمة...

أدونيس: هل يقودك النور إلى ظلام آخر. أم أنه يقودك إلى نور أكثر اشعاعاً...

فـاتـح: النور الأكثر توهجاً أنا أرفضه. مع أنه شيء من جنون الطبيعة. وأنا أرفض جنون الطبيعة لأنه مصيبة المصائب. عندما تجن الطبيعة يكون فيها شيء كثير من الجمال ولكنه جمالٌ لا معنى له.

أدونيس: خذ كتاباً لتقرأه في عزلة بعيداً عن البشر.

فـاتـح: القراءة دوماً تكون في عزلة عن البشر. لا يمكن أن تقرأ كتابا وإنسان آخر ينظر اليك... ويأتي الحديث مشوهاً.

اليوم الثاني

ادونيس: اي لوحاتك اقرب اليك؟ وفي ايه مرحلة؟

فاتح: مرحلة ايطاليا عندما كنت احاول ان التمس بعض المعالم لايجاد فن سوري. كانت مرحلة جيدة. كانت الاساس. وطبعا هذا الاساس كان له سوابق في مدينة حلب. أما اجمل المراحل الصافية فكانت باللون الابيض مع بعض الغرافيك البسيط. وكان هذا عندما عشت في لبنان من عام ٦٢ الى عام ٦٧
في لبنان كان يوجد التجمّع الأدبي ليوسف الخال رحمه الله. هذه أجمل مرحلة. كان يوجد فيها نوع من التجلّي والصدق. وكان عبارة عن جمل تشكيلية في منتهى الرهافة. ومنتهى البساطة. وكأنها آثار أقدام الطبيعة. إذا كانت الطبيعة تسير على الأرض ككلام معطى. كانت كأنها آثار أقدام الطبيعة عندما تسير على الأرض. كانت هذه أفضل مرحلة ودامت حوالي ثماني سنوات.

أدونيس: هل تحب فناناً، أم عملاً فنياً؟

فاتح: هذا سؤال صعب، لأنه يوجد العديد من الفنانين الجيدين ولكن غير أخلاقيين. ولهذا أصبح عندي نوع من الانكماش، وأصبحت أظلمهم في حكمي لأنهم لا أخلاقيين. مع أنهم جيدون في أعمالهم. لا بد من ربط الإنسان الفنان بعمله لأنه جزء منه. طبعاً هذا رأي ظالم ولكنني أؤمن به.

أدونيس: أي أن الأخلاق بالنسبة لك هي جزء أساسي من الفن؟

فاتح: الأخلاق هي سلوك مع خلايا إجتماعية. السلوك الجمالي كما أسمّيه. الفنانون الجميلون هم قلة وإن وجدوا فكل حركة يقومون بها حتى وإن لم يرسموا هي فن. أي البحث عن الإنسان القوي النظيف.

أدونيس: جيّد. الى من تشعر بأنك أقرب: إلى فنان قوي يناقضك. أم إلى فنان ضعيف يقلدك؟

فاتح: أرفض الاثنين.

أدونيس: من هو الفنان من معاصريك الذي رأيت أحد أعماله وتمنيت أن تكون أنت من أنجزه؟

فاتح: لا، أرفض الجواب على هذا السؤال.

ادونيس: عزيزي فاتح، سأبدأ سؤالي الأول عن اللوحة. اذا اصطلحنا اصطلاحا بأن للوحة موضوعا، وسمينا هذا الموضوع شيئا. ما هو الموضوع الذي ترسمه في هذا الشيء؟

فاتح: من هذا الشيء...

أدونيس: أو فيه أو منه.

فاتح: اذا اعتبرنا أنه من الموجودات الصّلدة في الطبيعة المادية أو الأشياء، وإذا اعتبرنا اصطلاحا أو تجاوزاً أو حقيقة بأن الفكر مادة، فإنّ الفكر هو أيضاً شيء. نحن معشر الفنانين والأدباء والشعراء نؤمن شئنا أم أبينا بأن الفكر ينتج مادة غير ملموسة طبعا، ولكن الفكر يلمسها، فليست كلّ الأشياء تلمس باليد أو بالحواس الخمس. الفكر له حواسه، له وسائله. فرسم شيءٍ تراه بعينك هو في الواقع ما تراه بعين عقلك. أي لا تراه بيولوجياً، بل بفكرك. أنت تستطيع أن ترى وجه أمك الغائب بفكرك، حتى بتفاصيل لم تكن موجودة في الحياة، إلخ. فسؤالك عن هذا الشيء الذي أرسمه، أنت لم تحدّد فيما إذا كنت أراه بعيني أو بعين عقلي وهذا شيء جيّد. بشكل أوتوماتيكي بالنسبة لي، يتناول الفكر هذا الموضوع ويثبت بعض المعالم. أو لنقلٍ يثبت مادة الكونكريت. أو باللغة المعمارية مادة الهيكل البيتوني. طبعاً ليس هنالك هيكل بيتوني. أوتومايتكياً، يكون العقل شكلاً آخر، شيئاً آخر عن الذي تراه. طبعاً ليس لدى جميع الناس الوقت ليقولوا إن الذي بذهني يختلف عن الذي أراه. لا يأتيك صديق ليقول لك أنت أدونيس بذهني غير الذي أراه، مع أن أدونيس الذي بذهنه يختلف عن الذي يراه كليا. من الممكنٍ أن يكون هنالك شبه بمقدار ٢ إلى ٣ ٪. تثبيت هذه العملية أيضا هو بدايةٍ نشاط فكري جديد لتكوين الهيكل الذي من الممكن تكوينه أحياناً في ثانية أو

[illegible]

ادونيس: قبل أن نتكلم عن السبب. هذا الشيء الذي اصطلحنا على تسميته بالشيء. أي موضوع اللوحة. حتى لا تستنفده العين. أي الحدقة. العين المجردة لا تستنفد أي شيء مهما كان بسيطا

فـاتـــح: ماذا تقصد بـ تستنفد؟

ادونيس: أي لا تحيط به العين المجردة. فإذا لا بد من عين أخرى مع هذه العين. هذه العين الأخرى كيف تنسجم أو تتناغم مع العين البحت به. أي يوجد بصيرة ويوجد بصر اللغة العربية جميلة جدا بهذا المعنى.

فـاتـــح: فعلا انّها جميلة...

ادونيس: فإذا البصر لا يكفي وحده ولا بد له من بصيرة لكي يحيط. سببياً حتى. بالشيء. لأن الشيء لا يستنفد. كيف توحد. أو ما هو الشيء الذي يصل بالنسبة لك بين البصر والبصيرة؟

فـاتـــح: فهمت عليك تماما. سؤالك واضح. هنالك في العالم الإنساني أشياء إسمها التحوّل أو الرؤية من جديد. أو التجديد. هنالك أناس مارسوا هذا النشاط. تجديد الأشكال. تحويل الأشكال. ربط الشكل الموجود. لأنه موجود ولا داعي لتثبيته مرة أخرى. نحن لا ننتج وثائق موجودة سلفا في الطبيعة. نحن ننتج عوالم جديدة. هذه المهمة يا أستاذ أدونيس تمارسها أنت كذلك كل يوم في حياتك لأنك تكتب بلغة جديدة وصور جديدة ومشاعر ذاتية جدا تختلف عن الآخرين. وإن كان هنالك محور ضخم يرتبط بالعالم. إن كان في العالم العربي أو في العالم الخارجي الذي يضم المجموعة البشرية. فهذه المهمة. أن يكون الشيء الذي رأيته اما بعينيك أو بعينيك الأخرى. أن يأخذ شكلاً

ما هو هذا الشكل الجديد؟ ما هي قيمته. ما هي فائدته؟ ليس قيمة ولا فائدة ولا أية أسئلة. هذه مهمة العقل الأساسية. أن يحول عالمه بحوزة، بعبره يضيف إليه شيئاً من ذاتيته إن كان يوجد شيء. ولكن ما ترى أسأل بما يسمى سؤالاً. هل هنالك شيء من العبث؟ نعم هنالك الكثير من العبث. هل هنالك أخطاء؟ نعم. آلاف الأخطاء. هل هنالك البحث عن الفائدة؟ نعم يبحث العقل عن فائدة العقل. ولكن يبدو أن كل هذه الأسئلة لا تعطي أجوبة. الإنسان بُني هكذا. ولكن الناس يتغاضون عن هذه الحقيقة. وهم يرون الأشياء ليست على ما هي عليه طلاقاً. وهنا ترى أيضاً المصائب التي تصيب البشرية من جراء هذه الطاقة العجيبة عند الإنسان. ترى القتل. والظلم. ترى تفسير المأساة. ترى الحبور الذي يصيب المتفرج من هذه المأساة. وهذه طبعاً إشارات تدل على وجود خلل في التكوين التصويري للتعامل مع الحياة. نحن نعيش في بحر من الأخطاء، وإنّ إدراك أخطاء هذه الشوربة التي يسبح فيها العقل البشري يحتاج إلى رقابة شديدة العدالة، وهذا مفقود. فالعقل البشري لا يفهم العدالة. ولذا لم يفهم الجمال. إنّ فهم الجمال هو مشكلة كبيرة جداً. لا أزيد على ذلك لأن المجال متشعب جداً...

أدونيس: لكن حين تعطي شكلاً لأحاسيسك وشكلا لمشاعرك وأفكارك، حين تعطي شكلا مجسداً بألوان وبتركيب معين. أي صورة أخرى، فأنت تجدّد معنى العالم بإعطائك هذا الشكل الجديد للشيء الذي ترسمه. أنت تعطي صورة جديدة للعالم الذي تعيش فيه عبر لوحتك...

فـاتـح: صحيح.

أدونيس: اذا كان هذا صحيحاً. فاذا معنى العالم لا يتجدد إلاّ إذا تجلى في صور جديدة. ولذلك فللشكل من هذه الناحية أهمية كبيرة. لأنك لا تعرف أن ترى تجدّد العالم إلاّ عبر أشكال، فأيّ معنى لا بدّ له من أن يتجلّى في صورة.

فـاتـح: حسناً ما قلت. لبلوغ الاتصال بالعالم عن طريق نية التجديد وهذا ما أسميه الإبداع، يمر بمرحلة أساسية ورائعة. إن هذا الإنسان الذي

يعمل في مجال الجمال أو الفن أو الشعر، لا بسبب الجمال [illegible]
العمل [illegible] هو أن أرسمه أولاً وأن [illegible]
[illegible] هادئة وتؤدة. فإذا استطاع أن يحاول هذه المادة أولاً [illegible]
[illegible] الاتصال بالعالم الأبعد، أي الحلمة الثانية. مثلاً [illegible]
لدراسي. فإنه يبدع أشياء من خلال المشاعر [illegible] أو [illegible]
لم يمر بهذه المرحلة الجغرافية الدقيقة، لأن هذه تسمح لك بالمجال
للغوص في ما نسميه بمطلق الحساسية. شرط أساسي طبعاً نحن
نقول مطلق الحساسية. ولكن هل هي موجودة؟ هل هي سهلة التداول؟
هذا بحث آخر. فلكي نتكلم مع الحلمة الأبعد، مثلاً أن نسافر إلى
فرنسا أو إلى اسكندنافية أو أمريكا اللاتينية. إذا يوجد أطياف أخرى
لصيقة بشكلها الخام بالطيف الأول، أي المحيط الجغرافي الأول.
البيئة. فالأشكال ثبت حتى الآن، إن كانت أدباً أو عمارة أو شعراً
تبدأ بالبيئة الجغرافية، بدراستها بتعمق شديد وبإخلاص. ثم نستطيع
أن نحاور العالم الخارجي. هذا البحث أقوله للمرة الأولى من ناحية
استخدام المادة في صناعة، كلمة صناعة غير جيدة في عطاء أساسي
ذي قيمة. نحن بحاجة شديدة جداً للعطاء العادل، لأنه يبدو أن الإنسان
قد فقد كثيراً من لحمه وأصبح هيكلاً عظمياً.

أدونيس: جيّد. الآن وعلى ضوء تاريخ الأشكال. الأشكال واضحة جداً أي إذا فهمت وجهاً بشرياً وكان شكل هذا الرسم واضحاً جداً كالوجه الذي تفكر فيه أو الذي تراه أمامك. الوضوح هو ما يجعل الأفق مغلقاً أمام الوجه الذي ترسمه. أي إذا ما قارنت بين منحوتات الوجه السومري والوجه اليوناني.

فـاتـح: يوجد إختلاف.

أدونيس: أنا أرى من جهتي، ولا أعرف إن كنت توافقني، أنّ الوجه السومري لأنه غامض الملامح هو أقرب إلى عمق الوجود والحياة من الوجه اليوناني الشديد الوضوح والبارز الملامح الذي يشبه الواقع.

فـاتـح: هذا صحيح.

أدونيس: ما السر في أنه لكي يكون الشكل أكثر تعبيراً وأكثر وضوحاً بمعنى ما يجب أن يكون غامضاً. غامضاً بمعنى غير محدد القسمات كما أن في شكل الوجه اليوناني؟ إن كنت توافق على كلامي.

فـاتـح: أنا موافق. لكن لدي تفسيراً آخر له. عندما ترى وجهاً سومرياً بعينين كبيرتين وفيه عاج وخرز وبهذا الأنف. فإن هذا الوجه يحتوي على الكثير من الأخطاء التشريحية رغم جمال البدائية الموجودة فيه. متى جاء جمال البدائية؟ دخل الفن الحديث في أوائل هذا القرن. ولم يكن معروفاً من قبل...

أدونيس: أي أن الفن السومري أساس الحداثة أكثر من الفن اليوناني.

فـاتـح: هذا هو. أي أصبح القميص...

أدونيس: الفن السومري أو الإفريقي..

فـاتـح: القميص الذي لم يلبسه أحد بعد رفضه من الفن اليوناني...

أدونيس: أو الروماني.

فـاتـح: أو الروماني. الفن اليوناني أو الروماني له مقاييس تشريحية يعتقدون أنها متكاملة. فوقعوا في شروط مسبقة الصنع. بعد عشرات القرون رُفض هذا في الفن الحديث. فقالوا نحن لا نريد الصورة الموجودة في الطبيعة. لأنها موجودة سلفاً. بل نريد الصورة ذات العطاء السيكولوجي. وما هو العطاء السيكولوجي؟ أن ترسم أشياءً بعيدة عن علم التشريح؟ لا. لا أريد أن أرسم أشياء بدائية مغلوطة. لا. لكن هنالك ما يسمى بالشكل الثاني للوجه. ما هو الشكل الثاني؟ أن يكون مرسوماً بعقل غبي؟ لا. فعندما رسم بيكاسو وجوهه لم يكن غبياً. أيضاً عندما رسم النحات الآشوري وجه نبوخذ نصر لم يكن غبياً. الفنان الآشوري وضعه؟ أما بيكاسو فقد حطم الشكل الموجود. رفضه. قال لست بحاجة إليه. أنا أرسم وجوهاً تحمل الكثير من المعاني. النقد. السخرية. بنية إقفال الوجه كله. للوصول إلى تكوينات بصرية ذات تناغم أو تضاد هرموني. أي أنه فتح باباً على ساحة مجهولة. هي ليست مجهولة. نسميها ساحة الشجاعة في تغيير العالم. ولو كان ذلك على حساب التغاضي عن قيمة البراعة. البراعة يا أستاذ أدونيس في العمل الفني ليست فناً.

ادونيس انا استطيع ان اقول ان الفنان الحقيقي حينما يرسم وجها او لا يرسم الوجه المرئي او الشجرة المرئية وانما يرسم وجها داخل هذا الوجه يراه هو ويرسم شجرة داخل هذه الشجرة يراها هو والذي اسميه انا بالشكل الاخر

فـاتـح انا فهمت مما قلته من لحظة يا ادونيس انك تعطي تفسيرا لشعرك.

ادونيس لانه توجد علاقة قوية بين الشعر والرسم.

فـاتـح: لانك تصف ميكانيكيّة شعورك. هذا صحيح. أنا كمصوّر موافق على هذه المقدّمة. ترسم الشيء الموجود داخل الشجرة وليس الشجرة. أنا أقول ترسم الشجرة الجديدة...

أدونيس: الشيء نفسه...

فـاتـح: هو نفس الشيء ولكنه يدخل بين الصورة البصرية، وعندك أنت الصورة الذهنية. فحتى هنا يوجد اختلاف شديد.

أدونيس: أخبرنا عن وجوه الاختلاف.

فـاتـح: وجود الاختلاف ضروري بين الشاعر والرسام. فالشاعر لا يحرم الوجود من الفلسفة، ولكنه يضع فلسفته بشكل لطيف جداً. بينما الرسام يشطب على الفلسفة ويريد أن تكون كحارس لا مرئي خلف اللوحة...

أدونيس: والشعر الحقيقي يجب أن يكون هكذا.

فـاتـح: أنت رجل يفهم البنية الفلسفيّة المرهفة، ولا نقول لغة التخاطب، فأنت لا تتخاطب بلغة الناس، بل تعطي وجوهاً للتواصل. لا تعطي كلمة، ولا صوت، بل تعطي وجوهاً للإتصال، وتداولها ممكن بأيّ قدر بسيط من النباهة. فقضية الجمال مرفوضة آنيّاً في الفن. أي أن كلمة الجمال مرفوضة. وكلمة الجمال هي شيء آخر. فأنت ترسم خطاً بقلم رفيع، ثم تلقي بالقلم. وتنظر إلى هذا الخطّ وتتساءل عن مدى الحساسية الإنسانية في هذا الخط الذي ليس له جمال ولكنه موجود.

أدونيس: أنت أيضاً حين أرى الوجوه والتكوينات الموجودة في لوحاتك احتمالاً. هذه التكوينات مع أنها ظاهرياً ترتدي إلى مرجعية في الواقع لكنني عندما أتعمق فهي ترتدي إلى واقع آخر داخل هذا الواقع لا ترتدي إلى وجوه مرئية، ولكن ترتدي إلى احتمالات وجوه، إلى احتمالات تكوينات، ولكنها موجودة في الواقع. أنا لا أقرأ في لوحتك الواقع كما هو وكما نعيشه، وإنما أقرأ احتمال الواقع الأجمل والأفضل الكامن في هذا الواقع نفسه.

فاتح: شكراً لأنك تقول أجمل وأفضل، أصلاً هذا الكلام فيه الكثير من التفاؤل. فسحب مفاهيم ومشاعر جديدة من العالم السرّي الذي هو على بعد أمتار منّا . ولكنّه عالم جديد . كأنك تخترق جدارا بخفّة وتنطلق إلى عالم جديد. الفكر البشري يتوق إلى هذا العالم. وبقدر ما يمتح منه الفنان أو العالم أو الأديب أو الشاعر يستطيع أن يمنح العقل البشري ذلك الحسّ بالأمومة، بأنه فعلاً ابن هذا الرحم الكبير السري الموجود على بعد متر منه، ولكن هنالك جدار لا نستطيع بسهولة أن نخترقه. فثمّة جهد يبذله المبدع لاختراق هذا الجدار والإطلال على هذا الفراغ الذي يشبه كثيراً فراغ الكون. نحن نشبه الكون كثيراً ولا بد أن نشبهه لأننا من مادة الكون. فهذا السلوك العقلي عند الإنسان أظن أنه من أنبل أنواع السلوك وهو الذي بحث عنه فيما مضى الأنبياء. نجحوا أم لم ينجحوا ليست مهمتنا نحن... ولكنهم بحثوا عنه.

أدونيس: اذاً نستطيع أن نقول يا أستاذ فاتح أن الرسام كالشاعر لا يرسم الشيء بحد ذاته وإنما علاقته بهذا الشيء أو يرسم دوافعه وحواسه تجاه هذا الشيء، لا يرسم الشيء. هل أنت موافق على هذا؟

فاتح: موافق.

أدونيس: اذاً نحن لا نصل إلى حقيقة العالم أو حقيقة الموضوع أو الشيء كما اصطلحنا عليه بأن نعكسه بشكل مرآتي أو بشكل فوتوغرافي. وإنما نصل إلى حقيقة هذا الشيء بتكوين تشكيلي أو كلامي أقرب الى

الحدس أقرب إلى تقديمه هذا الشكل، وكان طريقنا إلى الحقيقة
ليس الحقيقة وإنما المجاز يحصل إلى الحقيقة عن طريق المجاز

فاتح: ماذا يعني بالمجاز؟

أدونيس: المجاز أي نرسم ما يشبه هذا الشيء، نرسم العلاقة بيننا وبين هذا الشيء. نرسم الحسر الذي يصلنا بهذا الشيء، ولا نرسم الحقيقة كما هي، أو الشيء مرئيا كما هو.

فاتح: فهمت من مجمل تساؤلك، أن الإنسان يتعامل مع مادتين. المادة الشيء الملموس إن كان حياة الشارع، مأساة أو فرحاً... مادة ملموسة. ويتعامل أيضاً مع ما يشبه المادة، وهذا ما سمي بالفيزياء بالمادة المضادة، أي ضد المادة...

أدونيس: Anti-matière.

فاتح: بالضبط. وهذه، الإنسان هو الذي يصنعها، ربما كانت موجودة في الطبيعة فيزيائياً ولكن لم يثبت ذلك بعد. يقولون إنه يوجد كونٌ آخر مؤلفٌ ممّا يشبه متوازية للمادة، ضد المادة، ولكنه يشبهها. فتحويل المادة إلى لا مادة هو من أحلام الإنسان في تكوين عالمه، وخاصة اللبنات الأولى في ميكانيكية التحكيم عنده. أنا لا أستطيع أن أحكم على صواب المادة جمالياً أو خطلها أو فسادها أو فائدتها النفسية أو المادية إلاّ عن طريق التجميل العقلي للأشياء. وهذه الوسيلة استخدمت سيكولوجياً في الإعلام التجاري، العالم يستعملها حالياً ولكن هذا ليس بحثنا، بحثنا أبعد من هذا. نحن نبحث عن ميكانيكية البناء الستاتيكي للعاملين في هذا المجال الذي كرسوا حياتهم من شعراء وأدباء وفنانين ومشرعين ومهندسين، كرسوا حياتهم لعطاء له علاقة بوحدة الوجود بين الإنسان والكون. طبعاً هذا كلام صعب قليلاً ولا يقبله جميع الناس ويتهيبون منه، مع أنه موجود منذ الخليقة. الوحدة رغماً عن ضوضاء الكون وفوضاه هي وحدة موجودة، وحدة عضوية، فيزيائية محضة. لكن الإنسان تجاوز المفهوم الفيزيائي إلى عوالم في منتهى الجمال، ولكن ماذا تعمل في عالم يحوّل مادته، في عالم صعب جائع يحوّل المادة النبيلة إلى غائط. ما قولك في هذا؟ شيء مؤسف أليس كذلك؟ أنا آسف للكلمة البذيئة...

أدونيس: [illegible]

فـاتـح: [illegible]

[illegible]

وكما تأكل الحرارة ويحول مادة في منتهى الجمال و[illegible]

منتهى القذارة. فالعمل في محيط من هذا النوع له صعوبته ويسترد الكثير من الضغط على النفس للاستمرار. ليس في عملية تجميل العالم. بل عملية ترميمه. مع الأسف.

أدونيس: لننتقل إلى نقطة أخرى مرتبطة بهذا الشيء. [illegible] تفقنا أن الشيء أوسع وأغنى من أن يستنفذه شكل ما مهما كان عظيما وجميلا

فـاتـح: هذا من مهمة الشاعر أكثر من الرسام...

أدونيس: وحتى... هل تستطيع أن تقول مثلاً أن هنالك لوحة استنفذت الوجه البشري أو وجهاً ما. من الصعب قول هذا الشيء.

فـاتـح: لا. هذا صعب.

أدونيس: اذا اتفقنا على أن أي شيء أغنى وأوسع من أن يستنفذه شكلٌ معيّنٌ. فمن الممكن أن نفترض أنه جاء فنانٌ آخر وعبر بالرسم أو بالكلام عن الشيء نفسه الذي رسمته أنت قبله أو بوقت معاصر. اذا أعطى للشيء نفسه شكلاً آخر غير الشكل الذي أعطيته أنت. موضوع واحد مثل الموت. مثل الحب. مثل شجرة في الطبيعة. إلخ. أين هو مكان التقويم بالمقارنة بين التعبيرين؟

فـاتـح: لقد فهمت من سؤالك يا أستاذ أدونيس أنك تعطي قيماً كريمة للمادة التي هي الشيء الذي يتداوله الفنان نتيجة إعطائه مجالاً لقيم أكبر. هذا صحيح. أي اذا تغاضينا عن أن كل إنسان يعطي قيماً مغايرة قليلا أو كثيرا للأشياء. عملية الإغناء هذه موجودة ومهمة جداً. تبقى الجسور الموجودة ما بين الكائن البشري إن كان بحواسه الخمس أو

بحواسه العقلية مع الشيء. إن كان الشيء إنسانا أم طبيعة أم نحل به هندسية أم شكلا سباعيا في هذه العصور هنالك قاسم مشترك أصغر أو قاسم مشترك أكبر. هذا واضح. لكن ما يهمني أولا أن مجال المقارنة أولا مرفوض لأن من قيم الإنسان أن يعطي أحكاما مخالفة لأحكام إنسان آخر ولكن بحدود. مثلما قلت لك عملية إعطاء الشيء. هذا كأساس إذا قبلناه جدلا وكان كلامك صحيحا ولكنني أعود وأصر على عامل اضافة قيم فكرية جمالية للأشياء التي تشكل العالم. أي ميزان يستطيع أن يزن هذا التفاضل أو هذا التكامل أو هذا التطرف في إعطاء القيمة أو بخسها؟ هذا الميزان من جماليته أنه غير موجود، وإن وجد فهو يستعمل بشكل خاطئ. وهذا أيضا جميل، من جماليته أنه يستعمل بشكل خاطئ لأنه تظل هنالك معارك لطيفة جداً بين العقول وهذا موجود في الفن. ولذلك لم يتطرق النقد الفني إلى هذه النقطة: أن التباين في إطلاق الأحكام على العمل الفني الذي صُنع من قبل إنسان "س" واختلافه بالنسبة لإنسان آخر. لا أستطيع أن أستفيض في شرح هذه النقطة لأنني مسؤول عن نفسي.

أدونيس: إذا دعني أوضحها أكثر. آخذ مثلاً بسيطاً. لنفترض أن فنانين حوّلا هذا الشيء الذي أمسكه بيدي إلى تشكيل جمالي. لوحة. أو مثلا خذ موضوعات ذهنية كالثورة الفلسطينية مثلا. هنالك العديد من الشعراء كتبوا عنها... وقارنّا بين هذين العملين للشيء نفسه. فأين يكون مكان التقويم. في الشيء نفسه، أم في التعبير عنه؟ في الثورة الفلسطينية أم في التعبير عنها؟

فـاتـح: فهمت عليك. تشكيلياً الشكل الأساسي المرسوم مرفوض لأنه موجود. هذا الفنجان موجود ومن العبث أن ترسمه مرة ثانية. ولكنك استغليت تكوينه في مساحات أو غرافيك معين أو لون معين كنوع من أنواع المؤثر البصري. فوجود عملين لشكل واحد من قبل فنانين مختلفين، أنا أعتقد أن الحكم يعود الى قوة الإثارة البصرية تشكيليا فقط. هذا من ناحية الرسم. أما أن ترسم معركة ما بين أطفال الحجارة وما بين الجيش الإسرائيلي في لوحة فهذه قصية

لها منحى آخر. واستعمال رموز لونية ورموز مرافقة من دون أي موضوع يصبح التسمية خطأ لأنها تمثل الـ Fact المأساوي للهوية الفلسطينية بلوحة ذات معطى تجريدي خالص لا يحمل أي فلسفة ولكن من الممكن أن يمنحك جزءاً بسيطاً جداً أن تحسبه من رؤيتك للمأساة وترجمتها لونياً وغرافيكياً. أما الشاعر الذي يستعمل مفردات ذات معنى، سعر العمل بمأساتها وصورها بذهنه. قضية الدم والقتل والظلم والوحشية الموجودة في الموضوع. فالحرية المعطاة في الشعر غير الحرية المعطاة للرسام. هنا يبدو واضحاً الاختلاف الشديد ما بين العاملين الفنيين، الشكل ورفضه لقبول أي معنى لفظي وبين الشعر يا ترى هل يمكن الشعر أن يصل الى مفهوم المجرد التصويري؟ ممكن، وهذا السؤال مطروح عليك أنت.

أدونيس: من الممكن أنني لم أحسن التعبير... أقصد أنه عندنا في المجتمع العربي، كي أبسّط الأمور أكثر، يوجد الحاح على الموضوعات. أي على الأشياء، كما اصطلحنا عليها، أكثر من الإلحاح على مستوى طرق التعبير...

فاتح: هذا خطأ.

أدونيس: بالضبط. وتقوّم الأعمال الفنية سواء كانت فنية تشكيلية أو فنية كلامية شعرية بحسب موضوعاتها لا على مستوى طرق التعبير ولذلك أسألك أن التقويم...

فاتح: التقييم.

أدونيس: لغويا التقويم، ولكن الشائع هو التقييم، أي إعطاء القيمة. القيمة تنبع لا من الشيء نفسه وإنما من تشكيله الكلامي أو اللوني. إذا كنت موافقاً على هذا... أي أنه في النهاية لا قيمة للموضوع في عملية التقويم. سواءٌ أكان الموضوع الثورة أم الفقر أم السماء أم الفنجان أو أي موضوع آخر

فاتح: لقد سبقنا غوته بزمن بأنه أعطى القيمة الفنية للشكل سواءً كان

ذلك في الأدب أم في التصوير أي القيمة الكبرى للشكل. للناس الذي يريده العمل الفني، إن كان في الأدب أم في الرسم. فإن هنالك مأزقاً هل يستطيع الرسام أن يصور مأساة تقع كل يوم بكل موادها؟ وإذا فعل ذلك هل يستطيع أن يبلغ حجم المأساة؟ الذين يستعملون الكلمة نصف الطريق محلول لديهم. ولكنني أظن أن الفنانين التشكيليين محرومون من ذلك. أي تحتاج إلى الكثير من التنازلات في مفهوم طهارة الشكل. الشكل كتجريد بصري. وحتى الآن لم تُحل هذه النقطة عندنا. عند المصورين. إلا إذا استعملت أشكال آدمية أو حيوانية.

أدونيس: اللوحة مثل القصيدة، أليس للقصيدة عمق، بعد عمودي. من الممكن للوحة أن يكون لها بعداً عمودياً. ومثلما يوجد في القصيدة ايقاعات وموسيقى، من الممكن أن يوجد في اللوحة إيقاعات وموسيقى. ومثلما القصيدة فيها أفق غامض وراء الكلمات. من الممكن أن يكون في اللوحة آفاق غامضة وراء الأشكال أو الألوان. تقرأها وإذاً. أعود فأقول إن القيمة ليست فيما تفصح عنه هذه الأشكال. وإنما فيما توحي به.

فـاتـح: لكي نصل إلى جواب مقنع. لدينا أمثلة تمّت في أواسط هذا العصر، منها لوحة غيرنيكا لبيكاسو. انّها لوحة وطنية ومأساوية ومهمّة جداً. لكننا نحن الرسامين ننظر إليها بصفتها عملاً تشكيليا محضاً لا علاقة له لا بغيرنيكا ولا بشيء. قيمتها تأتي من تحطيم الأشكال والوصول إلى المؤثر البصري. يعني يكاد يكون بين الكاريكاتير والبهلوانية والبراعة في لصق أوراق الجرائد. أي أن قيمة عمل غيرنيكا هو في قيمتها الفنية الخاصّة. أيّ في تحويل المادة إلى لا مادة. أنتم الشعراء حظكم أقوى من حظنا. فبكلمة واحدة أو كلمتين تستطيع أن تحصل على عشر دزينات من الصور. عالم الكلمة واسع. أما الشكل البصري فهو تعس.

أدونيس: إذاً لا يمكن أن يكون العمل نتيجة لذلك جواباً. العمل الفني هو سؤال دائم. لا يمكن أن يقدم أي جواب. هل من الممكن أن نصل إلى هكذا

سبحة؟ هل هو قفص؟

فـاتـح: لا، هو

ادونيس: وكل عمل فني يقدم نفسه على أنه جواب عن مشكلة لا يكون عملا فنيا وإنما

فـاتـح: يحد نفسه. تحديده يقتله يقصر عمله الفني.

ادونيس: تماما يكون جواباً أيديولوجيا قاصراً وإذا نخلص من هذا الى القول بأن اللوحة أو القصيدة ليست فيما تقوله وإنما هي في طريقة قول الشيء الذي تقوله.

فـاتـح: ان الجسر ما بين اللوحة نفسها والمتلقي. ليس الفنان نفسه بل الزائر لهذا العمل الفني. إن لديه مطلق الحرية في أن يترجم ويحوّر. نحن لا نتدخل. ولكن المفروض أيضاً مشاركة المتلقي بمعطيات التحديث في بناء الشكل. التحديث ضروري جدا لأنه خطوة الى عالم جديد. خطأ صواب. ولكنه خطوة الى عالم جديد. الاتجاهات الفنية في أوروبا الآن لا يهمها إن كان يسير في اتجاه خاطئ أم لا المهم التجديد الذي يقوم به عقل بشري يعيش في عام ١٩٩٨ هذا أمر هام جداً

أدونيس: ننتقل الى نقطة أخرى مرتبطة بهذا الشيء. اذاً الوجه في الرسم الايطالي. لنقل وجه الموناليزا مثلاً والوجه عند بيكاسو. الوجه عند بيكاسو محطم ملغى. ولكن يوجد فيه تقاطيع غير قائمة على أسس تشريحية. والآخر قائم على أسس تشريحية. فإذاً هنالك تناقض مطلق في التعبير عن الوجه البشري. لماذا نقبل هذا التناقض فنياً ولا نقبله فكريا لماذا التناقض في الفن مقبول والتناقض الفكري غير مقبول.

فـاتـح: لقد شعر العالم أن وجه الموناليزا هو وجه سقيم وتافه وعادي جدا ولكن دوما الإنسان يمنح الأشياء ثوباً لا ماديا. هذا من جمالية الإنسان وتعاطفه مع ما يسمى الفن. أما الحقائق المفروضة من ميكانيكية العصر بأن معطيات الماضي هي خط يفصل في المفاهيم التي تسعى بشكل حثيث الى تجديد العالم. أعطت بيكاسو الحق

[illegible]

[illegible]

أدونيس: [illegible] يوجد [illegible] في عام ١٩٨ [illegible] في العالم القديم كان يوجد هكذا موقف

فـاتـح: نعم فهل نحن لنا القول إن دافنشي قصير أو أساء. كلا. لكن المفاهيم التشكيلية كانت ذات حرمة معينة ومقاييس جمالية معينة. الخ. أي أن الإرث البشري له احترامه. ولكن يوجد أيضا مع الأسف العديد من الفنانين الذين يعدون عبادة الماضي عبء على أكتافهم. انا أشكّ أن فنانا حديثاً فرنسيا يقف لثانيتين أمام لوحة دافنشي. وهذا خطأ. ولكن أيضا من خلق البشر

أدونيس: إذاً أنت كفنان وأنا كشاعر، وأنت كشاعر أيضاً، ممكن ويجب أن تحب فناناً آخر. تحبه أو تعجب به. لا أعرف. يناقضك في اتجاهك الفني. أي قد تجد فناناً متناقضاً تماماً مع اتجاهك الفني وتراه جميلاً. بينما إيديولوجيا أو فكرياً يظل بعيداً عنك وتلغيه. وبهذا المعنى، الفن يوحّد حتى في تناقضاته البشر. بينما الفكر وبشكل خاص الإيديولوجي يُجزّئ بينهم ويقسّمهم. باختصار. وكأن العقلانية والفكر العقلاني ليسا ضد الفن. بل ضد الإنسان في إبداعيته الأخيرة.

فـاتـح: إنّ العقل البشري خبيث جداً. ثلاث أرباعه قاذورات، لأنه يقتل، يسرق. يكذب، يسجن، يُفقر البشر. العقل البشري هو ماكينة ليست محترمة جداً، ولكن جزء منها جميل. يوجد جزء بائس في العقل البشري. من الممكن أن يكون عاطلاً عن العمل، ولكنه موجود. سؤالك عن فنان من العراق مثلاً نأخذ بلداً عربياً لأن مشاكلنا الجمالية متشابهة تحت قبّة مشتركة تختلف عن تلك التي يعالجها الفنان الفرنسي أو الألماني. إذ ثمّة اتصال هائل بيننا في رؤية العالم بهذه العين الحزينة هنالك فنانون جيدون في العراق وفي تونس وفي السودان. وهنالك نقاط ثقل حساسية بيننا في العمل التشكيلي. أنا أتكلم عن الرسامين. الشعراء

يتكلم عنهم ان وانا اشعر بنوع من الحنان الحسي النبيل. الذين يشكون نحاسي وارحب به وانا اعتقد انه كلما كثر هؤلاء الناس كانت الدنيا بخير لانه كما قلت لك ان اضطرار سواد الناس الى تحويل المادة الى قاذورات هو شيء متعب. لقد أصبح العالم مقرفا ولا تستطيع أن تهرب منه. لأنك غاطس الى ركبتيك في هذا الخراء

ادونيس: حدد لي بشكل بسيط وسريع هذه الكلمات: الطريق.

فـاتـح: مسدود.

أدونيس: الليل.

فـاتـح: الليل أروع من النهار هكذا قالوا في الكتب المقدسة.

أدونيس: الدمع.

فـاتـح: الدمع هو الموت البطيء.

أدونيس: العناق.

فـاتـح: هو تحويل الطاقة الجسدية الى مني.

أدونيس: الصلاة.

فـاتـح: دائما كلما قلت لي صلاة أتذكر عابدي الأوثان. ولا زالوا موجودين إلى الآن.

أدونيس: المجاز

فـاتـح: هو تلطيف الحقيقة.. كلمة لطيفة لتمويه الحقيقة القذرة.

ادونيس: الحقيقة.

فـاتـح: أين هي؟

ادونيس: [illegible]

فاتح: [illegible] في العالم

ادونيس: الطر

فاتح: الطر هو الطريق الرسمي للعقل

ادونيس: العلو

فاتح: ألطف حالة مرضية، ورياضة للعقل، ولكنها من حملة القاذورات

ادونيس: القبلة.

فاتح: هذه لا أستطيع أن أتكلم عنها أية كلمة. تكلم عنها أنت. أنا اذا لم يكن الشكل موجوداً لا أستطيع التكلم عنه. أما أنت فشاعر وتستطيع أن تقبل الملائكة.

أدونيس: السرير.

فاتح: هو ألطف مكان ما قبل القبر.

أدونيس: السرّة.

فاتح: لا أدري لماذا تذكرني ببطن النحلةٍ بحركتها السريّة. السرّة عبارة عن طاقة إلى الجحيم جميلة جداً.

أدونيس: متابعةً للسابق، إذا كان الموضوع بالتحليل الأخير لا يدخل في تقويم العمل الفني...

فاتح: التشكيلي.

ادونيس: أو التشكيلي... أنا أحب أن أسميها أكثر من الشكل.

فاتح: أنت حرّ

اليوم الثالث

أدونيس: ما ألاحظه في الفن العربي إجمالاً هو الإلحاح على الموضوعات ... وضعف التقنية. أي تجد أن الفنانين لا يوجد عندهم تقنية تشكيلية ولا تقنية لونية. ترى المساحات مشوشة خالية من العناصر. أي الحس التقني عند الفنانين إجمالاً ضعيف. عند بعضهم، ليس عند ...

فـاتـح: هذا حكمك أنت.

أدونيس: بشكل عام البعد التقني في العمل الفني سواء أكان شعراً أو تشكيلياً أحسّه بأنه ضعيف جداً. أتمنى أن تنيرني إن كنت مخطئاً بهذا الشيء.

فـاتـح: لك الحق أن تتساءل لأن سؤالك يدخل في صلب الإنجاز التشكيلي. لأنه إما أن يكون لعباً أو تسلية أو ذا هدف بعيد وإن كان الموضوع غير واضح للوهلة الأولى. نحن تحدثنا عن عامل الدهشة سابقاً وحجمه وأهميته وتحدثنا عن المعاني التي يولدها خيال التكوينات البصرية. لكنني أهتم بناحية أخرى لا أدري إن كانت المفاهيم الحديثة بجانبي أو ضدي. أنا أهتم كثيراً بمأساة الإنسان. أهو خطأ أم صواب في التشكيل؟ لا أدري. أنا طبيعتي هكذا. الله خلقني هكذا. لكن كيف أنفذها بشكل بعيد عن التقنيات الإعلامية التي هي خطأ شديد في البناء التشكيلي الطاهر. أريد أن أؤكد على الطهر لأنه يوجد الكثير من الأبنية التشكيلية في الفن الإعلامي ذات غاية إما سياسية وقحة أو تجارية ذات مردود مادي. على العكس. أجد ضغطاً من قبلي على اللوحة بشكل سري قليلاً. على الإنسان المسحوق ذي الكبرياء الهائلة. المقاتل في أشد حالات ضعفه. هذا توق أدبي داخلي يدعو التكوين التشكيلي عندي. لكن الصعوبة هي كيف ستشحن هذه العاطفة بمادة بسيطة جداً وغير مسلحة. اللوحة ليست سلاحاً. يوجد أمامك أشكال. ألوان وخطوط. ولكن كيف تستطيع أن تظهر مأساة الإنسانية هذه بخطوط وألوان في منتهى البساطة؟ هل الشفافية؟ هل الضغط اللوني؟ هل الملامح البسيطة التي يمكن أن تعطي وخزة التعبير الوجداني؟ أي هل يمكن أن يسكن الوجدان داخلها؟ آلاف الأسئلة تأتيني قبل أن أتمم وأركز على نقاط الثقل الوجداني في اللوحة.

بما فيها التأمل الوحيد الذي بكلام لا معنى له لأنها موجودة، وانتهى بها

أدونيس: لكن أنت تهتم بالأشياء فأنت لا تعمل. وهذا داخل في التجربة نفسها. مهتماً بالأشياء البشرية وهو أمر جميل جداً. لكن أنت تقدر لا تشتغل على الأشياء بوصفها أشياء وإنما تشتغل على مادتك والتي هي اللون. فإذا تعبر بلونك وخطوطك بعد أن تشتغل على المادة اللونية التي ستجسد فيها أو تعبر بواسطتها عن هذه الأشياء. وهذا هو الجانب التقني في الموضوع. عمل الفنان ليس على الموضوع الذي يعالجه، وإنما عمله على أدواته التعبيرية.

فاتح: صحيح.

أدونيس: وإذاً، إذا لم يكن الفنان متمكناً إتماماً كاملاً أدواته التعبيرية فمن غير الممكن مهما كانت تجربته أن ينتج عملاً صحيحاً. وهذا ما أقوله، إن الفنان العربي إجمالاً لا يعمل على أدواته الفنية بقدر ما يهتم بالموضوعات أو بالقضايا الوطنية أو بالقضايا المأساوية... أنت لديك هذه التقنية العالية، لديك إتقان لأدوات التعبير عندك...

فاتح: هذه إسمها أسلحة.

أدونيس: أنت مسلح وقوي جداً. أنا أتمنى أن تحدثني عن لحظة العمل على أدواتك الفنية المباشرة، اللون والمساحة والخطوط والتكوين.

فاتح: أنت ألمحت إلى وجود مؤثرات إن كانت تقنية محضة أو تستعير من النفس البشرية ملامح وجود أسلحة قوية ولكن بمادة هفهافة هي اللون والخط. وهذا لا يمكن وصفه بكلام يجب أن يكون هنالك شاهد. مثلاً أنا رسمت طفلة تسير في البرية، والضوء كان هائلاً، ومن الواضح أن هذه الصغيرة كانت تعيسة وفي يدها عصا، عبر استعمال الغرافيك في تحديد جسد هذه البنت والتجاوب اللوني مع لباسها وخلفيتها البرية. برية سورية قاحلة، شمس قوية.. سورية تعبير فيه ثقل.

[illegible] لتصرح بل يضعه امام مشكلة جمالية [illegible] وهذه المسيرة أي هل من الممكن أن نمنح العمل [illegible]؟ هذه مشكلة كبيرة جداً ونعاني منها طبعاً [illegible] العمل التجريدي الرائع له عمر مديد. أم [illegible]؟ هل اختصارنا للشكل في أبسط حالاته حل؟ [illegible] ولكن أشعر ضمنياً أنه من الممكن بهذه الأسلحة [illegible] التي هي عبارة عن اللون والخط وحجم المساحة أو [illegible] على مناطق ثقل سرية في اللوحة. تبدأ اللوحة تتكلم [illegible] وعلى الإنسان أن يضع نهاية لهذا الحديث الذي يمكن أن [illegible] مع كل متلقي. أي هل من الممكن أن نحدد نحن عمر اللوحة في [illegible]؟ وهل هذا السلاح التعبيري البصري الخالص مع مفاهيم [illegible] الخطوط الغرافيكية. هذه لا أسميها عناصر ولا [illegible] نوعاً من الرؤية. أنا أعجز فعلاً أحياناً عن وضع هذه [illegible] في كلمات. قد يكون المتلقي لديه كلام مخالف وأهم.

أدونيس: أساساً من شروط العمل الفني الحقيقي أن يكون له عمر مديد. من شروطه ألا يُستنفد Inépuisable. أي أنه في أي وقت وفي أي لحظة نظرت إليه إن كان لوحة أو قرأته كلوحة أن ترى بينك وبينه حواراً، و يطرح عليك أسئلة، أو يفتح لك أفقاً ما للحساسية أو للمعنى. وكل عمل فني سواء أكان تشكيلياً أم شعرياً كلامياً إذا لم تكن لديه القدرة على إثارة الحوار باستمرار بينه وبين المتلقي يكون عملاً فاشلاً.
وأهمية الفن الذي تميزه عن العمل الفكري العادي أو العمل العلمي، أن العمل العلمي تقرأه ويعطيك معلومات. العمل الفكري الفلسفي تقرأه ويعطيك أجوبة. بينما العمل الفني عندما تقرأه يطرح عليك أسئلة. لا يعطيك أجوبة إنما يفتح أمامك أفقاً للتساؤلات...

فاتح: صحيح. كلام جيّد.

أدونيس: وهذه أهمية العمل الفني. وأنا أعتقد أنني عندما أقرأ وأشاهد لوحاتك التي أعرفها شخصياً أنّها ليست فقط دائمة التجدّد في

نظري. وإنما في كل لحظة من لحظات حياتي أراها في شكل مختلف أي إن كنت حزيناً أراها في شكل، وإن كنت فرحاً أراها في شكل من الممكن في الصباح عندما أستيقظ وأنظر إلى لوحاتك التي عندي أراها في شكل، وفي الليل عندما أعود من سهرتي أراها في شكل آخر وهذا هو العنصر الأكثر غنى في العمل الفني سواء أكان لوحة أم قصيدة. فلوحة تراها فقط كسطح لا يوجد فيها أي عمق، أي بعد، أي تلألؤ، هذا عمل ميت.

فاتح: أشكرك على إيضاحاتك. إنّ أغلب الفنانين يعانون من عامل خطر جداً وقاتل للعمل، أي أنه خطرٌ حقيقي ينهي العمل، وهو التفكير بالمتلقي أثناء انجاز العمل الفني: من سيراه؟ ما هو وزن المتلقي؟ إرضاؤه، تهيبه. هذا العنصر والبعبع موجود لدى أكثر الفنانين، ليس جميعهم ولكنه موجود. فاذا استطاع الفنان بعد حوالي دقائق من بداية العمل أن يستبعد هذا العنصر القاتل، عنصر الرقيب وهو الشخص الآخر الذي يمكن أن يفتح الباب ويدخل ويرى ويقول: ما أحلى هذا العمل! ما أروعه! أو لماذا هو على هذا الشكل؟ هذا الرقيب يحرم المادة التي هي ليست بمادة. لأنه عندما تأتي المادة إلى اللوحة تعطي مادة أخرى. هي مادة تقف بجانب اللوحة. وليست بعيدة عنها. لكن طبعاً عندما يتلقاها الفكر ويحللها فإنه لا يأخذ المادة بل يأخذ اللامادة التي فيها. أي كأنك ترسم لوحتين إحداهما مُغلّفة للأخرى تدافع عنها تجاه الشخص. إذا قلنا إن اللوحة شخص وأنت الرسام شخص، تجاه الشخص الثالث. لأنك أنت تتعامل مع شخص أول وهو اللوحة وأنت الرسام الشخص الثاني وذلك الشخص الثالث، القاتل. اذا استطعت تجاهله تكون قد احترمته. احترمته دون أن يكون له عليك أي تأثير لإرضائه لأن الشخص الثالث هو غيرك تماماً. أي دخول جسم غريب... طبعاً توجد علاقة بشرية بين الناس، إنها موجودة، وأنا لا أنكرها ولكن خاصة في الأعمال الفنية التي فيها شيء من الحصانة فعليك استبعاد الشخص الثالث وتقول له ليس الآن. بعدما تنهي اللوحة تصبح لك ومن الممكن لك أن تضعها في المرحاض. هذا لا يهمني. ولكنك تكون قد مررت بهذا

النمق الخطير في حال انجار هذه اللوحه ويكون الصوء فيه ، ماديا ولؤلؤيا ويكون هنالك صياغ، لكنك تحطو على أرص صلبة وتعرف كيف تصع نقاط الثقل في هذا العمل البصري. هذا ما أحببت أن أقوله لك بمثابة اعتراف.

أدونيس: جميل. لكنّني أحب أن أوضّح قليلاً حول هذه المسألة. اذا فكر الفنان الرسام أو الشاعر بالمتلقي فهذا يعني أنه يفكر بالشيء المشترك العام السائد، وهذا النوع من التفكير يلغي خصوصية الرؤية وتميزها عند الفنان. عندما يصنع الفنان لوحة أتصور أنه لا يجب أن يفكر بالمتلقي، بل عليه أن يفكر كيف سيصنع عملاً بديعاً. وعندما يصنع عملا بديعا حقيقيا يعبر عن نفسه بشكل حقيقي يكون مباشرة يفكر بالمتلقين أيّا كانوا.

فـاتـح: لقد قلت يا أدونيس إن هنالك هذا العامل المشترك الموجود خارج المرسم. وأنت والشخص الأول وهذه اللوحة. وقد قلت كلمة لم أتممها وكنت توضحها لي... أنه في حال إشراكك الشخص الثالث في توجيه اللوحة والوصول إلى اندحار العمل. هذه الخطيئة أو هذا الجبن أو الغرور المادي، أو ما يسمى بعملية ابتزاز الغير أو إرضائه. طبعاً هذا عملٌ لا أخلاقي في الفن، لأن من أخلاقية الفن أن تكون في منتهى التجرّد. فحرمان العمل الفني من المشاركة الفعلية في العالم الخارجي يأتي من الصدق المطلق لانطلاق أحاسيس جديدة. هي صغيرة جداً ولكنها هدية للعالم الخارجي، هدية من القلب، بغض النظر عن مردودها الاقتصادي أو المادي وهذا مرض. هذه النقطة حرجة جداً وأنا أشعر بها، ولذلك ما الذي أفعله؟ لا أبدأ العمل إلاّ من الصفر ونادراً ما أنجح. عندما أبدأ من ١٠ أو ١٥٪ فإن العمل ساقط سلفاً ١٠ أو ١٥٪ قبل أن تبدأ فيه. فتمهيد الطريق للوصول بين ريشتك والقماش. فهذا التجرّد ومطلق الحساسية هي حالة من الصلاة غريبة جداً. هي الصلاة الحقيقية لأن الإله ليس بحاجة لصلاتنا ولكننا بحاجة إلى صلاة معينة وهي صحيحة حتى فيزيولوجياً. ترى ضوءاً لؤلؤياً وأنت في الظلام حتى لو كان عندك

خمس قصائد بون. يا أستاذ أدونيس أنا عندي خمس قصائد بون في المرسم. وأحيانا يصبح رماديا بأكمله. أي أنني قمت بلوحة تعبر عن عملية احتراق لطيفة جدا. أنا أسميها احتراقا ولكنها ربما هي مصدر قوة.

أدونيس: جميل. جيد. لكن ما أحب أن أضيفه هو أن الفنان لا يعيش خارج العالم. بل إنه يعيش في قلب العالم. ويعيش في بؤرة البشر المحيطين. لأن الفنان له أفكاره وتأملاته وحياته وحواسه وكلها كشبكة متصلة بالعالم الخارجي. والعمل الفني كالوردة والوردة تحتاج إلى تربة وماء وإناء لتتوضع فيه. ولها أوراق وساق. لكن الوردة ليست بهذا أبداً. وإنما هي بالعطر الذي ينبعث منها. العمل الفني عندما تراه يجب أن ترى العطر الموجود في الوردة المرسومة. أما إذا رسمت وردة بكامل تفاصيلها لكن دون عطر لا يكون هذا عملاً فنياً. بل هو إملاء من الخارج. لذلك وبهذا المعنى فالفنان بطبيعته موجود في هذا العالم ولذلك لا يجوز أن يضع خطة لإرضاء العالم الخارجي أو للتعبير عن العالم الخارجي. مهمته أن يخلق ما يتيح لهذه الوردة أن تمتلئ بالعطر وأن تبث عطرها. لا يهمني منظر الوردة. بل هذا السرّ الموجود فيها. واللوحة هي بهذا السر الذي أشرت له أنت أكثر من مرة. هذا السر الموجود فيها. وبهذا المعنى فإن العالم الخارجي ليس موضع تقييم. ليس له وجود. ولا يجب أن يفكر الفنان إلاّ بكيف سيخلق ضوءاً في هذه اللوحة. كيف سيخلق عطراً بهذه الوردة التي يرسمها.

فاتح: تبقى شاعراً ولا تغيّر طباعك. ذات مرة. كنت على جبل قاسيون. أوقفت سيارتي فحطّ غراب أمامي وقال لي: مرحباً. قلت له: مرحباً. نقر حصاةً بمنقاره وقال لي: أرسم لي هذا الصّوت! هذه قطعة شعرية كنت قد كتبتها على سبيل المزاح. فرسم العطر . وهو تعبير من غيبيات تأمل الإنسان في الجديد من التكوينات البصرية. أن ترسم عطراً. هل هذا مستحيل؟

أدونيس لا. أنا أقول لا.

فــاتــح أنت حرمتني من الشك بأنه من غير الممكن أن ترسم العقل ولكن أن ترسمه.

أدونيس: عليك أن توحي به. ربما لا ترسمه ولكن توحي أنه موجود.

فــاتــح: هل تستطيع أن ترسم الشجاعة؟

أدونيس: توحي.

فــاتــح: تستطيع أن ترسم الحب؟

أدونيس: كله إيحاء.

فــاتــح: إيحاء؟ هذا إسمه هراء! وأنت متفائل كثيراً ولكنّني أحبّك. وأحب أن أسمعها منك. هذا نوسان ما بين العبث ومأساة الحقيقة الرائعة. هذا العبث. هذا الكوكتيل القاتل والمجدّد ولو لثوان للطاقة الهائلة للعقل البشري وإحساسه بالعالم أن ترسم رائحة من غير الممكن لكن العقل يقبلها. أنظر لهذه الطاقة الجميلة التي للعقل. إنّه يحب لوحة غير مرسومة. غير موجودة. وأفضل الأعمال التي صاغها بيتهوفن هي التي لم تسجل. وأفضل اللوحات هي التي مزقها أصحابها. هنا تكمن روعة الإنسان وجماله ووحشته وكبرياؤه. وهذا موجود في شعرك. يوجد وحشة. والغربة موجودة. لكنّ الشفيع هو ابتسامتك. أنا أحبها كثيراً لأنها تفسّر بعض النقاط الغريبة في تكويناتك الشعرية. مثلاً أنت قلت هنا " أحياناً لكي نعطي للشعر لون الجسد نمحو ألوان الكلمات." أنت قمت بنوع من التوأمة بين الشعر والرسم مع أنهما منفصلان. الرسم والشعر ليسا توأماً سيامياً إطلاقاً. إنهما مخلوقان أو كائنان لكلّ منهما عالمه الخاص ومن المستحيل أن تمازجهما ولكن يوجد نوع من الحب بينهما. هل تستطيع أن ترسم هذا الحب؟

أدونيس: إذا فهمنا أن الحقيقة ليست شيئاً ثابتاً أو مخصوصاً أو مرئياً موجوداً أمامنا ونستطيع نحن أن نقبض عليه، أن مفهوم الحقيقة بهذه الطريقة هو نهاية الفكر ونهاية الإنسان. الحقيقة هي شيء متحرك أمامنا والحقيقة إذاً بحث مستمرٌ وسؤالٌ مستمر. وبهذا المعنى فالفنان التشكيلي الحقيقي والشاعر الحقيقي أخوان يبحثان باستمرار عن حقيقة لا يمكن الوصول إليها. الوصول للحقيقة نهايةٌ مطلقة، نهايةٌ كاملة للفكر وللحواس ولكل شيء. فإذاً الحقيقة دائماً وكأنها تأتي من المستقبل، أو أننا نسير نحوها ولن نكتشفها، لحسن الحظ. لحسن حظ الإنسان ولحسن حظ الفكر ولحسن حظ الفن أيضاً. وبهذا المعنى فإن التشكيلي والشاعر أخوان توأمان بهذا البحث، لكن لكل منهما طريقته في التعبير عن هذا البحث مختلفان في التعبير ولكنهما متوحدان في السير في هذه الصحراء التي لا نهاية لها. إذا كنا متفقين على هذا.

فـاتـح: لسنا متفقين.

أدونيس: إذا كنا مختلفين.

فـاتـح: لسنا مختلفين.

أدونيس: إذاً قل لي. أنت مارست بالإضافة إلى التلوين والتشكيل الكتابة، مارست الكلمة. أنت كانتٌ مبدع بالكلمة وكانتٌ مبدع بالألوان. في التحليل الأخير بينك وبين نفسك. أين ترى نفسك. هنا. أم هنا. أم بينهما؟

فـاتـح: أستطيع القول إن سؤالك بالفعل يرفض هذه المعادلة التقويمية كما أسميتها أنت، لأنهما عالمان مختلفان كل الاختلاف. أي هل هما توأمان؟ لا يهم. هل هما أخوان؟ لا يهم. هل هما كائنان مفكران؟ حتماً إن الإنتاج الإبداعي هو عملٌ فكري خالص وبدعمه الحدس كما قلنا سابقاً والذي هو فوق العقل، أو ليس فوقه بل أبعد منه. القصة أنك بدأت تبحث عن الحقيقة كطريق مسدود في نهاية الأشياء، أي أن البحث عن الحقيقة هو قتل الحقيقة، ربما هذا ما كنت تعنيه.

سعد عن حقيقة هو فقط لحقيقة الحقائق هي رواح ملائكية
تحمر به من حولنا ولا نستطيع ن نلمسها وإذا لمستها سقطت
نر ـ فهذه لاحوة مد بين سر لكلمة و لأفر م أو العمالقة بأشكالها
لتجريدية لصعبة صمن حسد لكلمة طبعا هذ شيء غير مرئي
لكن لكلمة تحتويه ومد بين لصورة التي تبحث عن نقاط ارتكاز
حسية لصيف لرحمة و لحب وقوة لتعاطف لبشري في بعض
حو ـ معمر لتشكيلي نحن مد عالمين. عالم في منتهى الفنو
ـ لتشكيل وهو ـ لكلمة وبين لصورة كشيء وحيد يقف عاريا أمام
عين لتلقي من دون أي حماية من حصانة التجريد.

ـ فلون كلمة مدة مجردة لأنه قلت مثلاً خي. من هو أخوك؟
ماذا يلبس؟ أي جاكيت أي بنطلون؟ ما هو لون وجهه؟ خي. ربما
يوجد عشرون خا يجلس بعضهم لبعض. إذا قلت كأسا. أية كأس؟
مليون كأس. هذه تجريدات لغنية بالكلمة هذه... غنى الكلمة
وفقر الصورة ووجه بينهما وعدم وجود أية حماية لها. فهذان التوأمان
لأخوان و لرفيقان لا شعار لفكرين لا فضل عزلهما
عن بعضهما حماية لهما لأن كليهما غنيٌ إلى بعد حدود التصور.
ت خبرتني في حديث سابق عن موسيقى موجودة في للوحة.
لإيقاعات موجودة ولكنها غير سمة موسيقى وكنت ريد أن أقولها
ـ ولكنني نسيت. لا يوجد علاقة بين موسيقى وبين الشعر والرسم.
لا يوجد موسيقى عنده ولغة سرية جدا وخاصة... الخ. نظرنا أو
ستغريب في لدراسة لهادئة لتأمية لنقية لصحيحة عند الإنسان
في عمله في منتهى لتعاسة و لقذارة. هذا بحد ذاته ملحمة دائمة لا
عرف مصيرها ولا نقول إن هناك معركة بين لخير والشر أنا لا
عتقد بوجود لخير و لشر في عمله ولا ميتا. ترى الإنسان الحجري
في تعاسته وقوة جسده في لصيد و لموت. لقد عاش غريبا في العالم
ومصارعا من قبل كل عناصر لطبيعة. ولكن عندما تقبل لمأساة
تسمه وكأنه لن لنصر. ولا ظن أن نهاية لبشرية سيكون على
وجهها أية بسمة

أدونيس: ... نهائياً مطلقاً فثمة نهاية نوع من البحث فإن التعبير عنها هو شكل لا نهائي لا ينتهي. لا يوجد شكل نهائي من الممكن تكرار الشكل لا يتكرر. الشكل الفني الحقيقي لا يمكن أن يتكرر. وإذا تكرر يكون علامة موت اللوحة أو موت القصيدة. لكن أحياناً تتشابه أشكاله في الشعر قليلاً ولا أعرف إن كان هذا موجوداً في اللوحة. أحياناً يحول الشاعر شكله إلى قالب وبمجرد أن يتكلم ينزل كلامه في هذا القالب بحيث أنه يصبح عنده شكل يتكرر إلى ما لانهاية وهذا الشكل المحدود الذي يتكرر الى ما لا نهاية يقتل شعريته لأن لكل لوحة ولكل قصيدة شكلها الخاص المستقل عن الأشكال السابقة. وبهذا المعنى فالشكل لا نهائي لكي يستطيع أن يستجيب ويعبر عن هذا المسار اللانهائي في البحث عما نسميه الحقيقة. إذا كان هنالك حقيقة أو كان هنالك معنى. هل هنالك خطر عند الفنان التشكيلي أن تتحول البنية الأساسية للوحة الى قالب هي أيضاً.

فــاتــح: سؤال جيّد. في مطلع الحركات التشكيلية الحديثة. أي منذ أواسط هذا القرن. كان هنالك فنان إيطالي نسيت اسمه يرسم زجاجات بيرة فارغة. كان يضع أربع إلى خمس زجاجات أمامه ويرسمها وقد بيعت لوحاته في وقتها بأغلى من لوحات بيكاسو. كان يرسم دوماً أربع أو خمس زجاجات فارغة. ولكن كل زجاجة كانت أكثر جمالاً من فينوس. وهو رجل أمي. هل هذا يدخل في قالب؟ لا لكن هنالك بعض الفنانين الذين سكروا ببعض المكاسب المادية فأصبحوا نفسهم آلة تصنع أشياء مسبقة الصنع. وهذا هو الموت بحد ذاته. وربما كان يعيش كفاف يومه ويربح لأنه مثل معمل الطباعة يصنع نفس الصورة ونفس القالب وهذا ليس بحثنا. المعاناة الواعية الدقيقة في مواجهة العالم والعمل على اضافة أحاسيس جديدة نبيلة قد تساعد على مواجهة الصعوبات النفسية التي حصلت أثناء النهار في حياتك اليومية كعامل مريع ومنقد. الجانب اللطيف في العقل البشري. أنا معك في أنّ القولبة هي من أخطر الأمور. يقولون عن أعمالي انها متشابهة وقد صدّقتهم

وعندما بحثت عن جوانب التشابه، لم أجد سنتمترين مر [illegible] لوحة تشبه أي سنتمترين مربعين في أية لوحة أخرى لأنني أعتمد كثيراً على التجاور اللوني وقوة الخط الفراغية للوصول إلى التعبير. إنه سلاح بسيط جداً، خطوط وألوان، ولكنني أمارس تقنية خاصة مفادها، هل من الممكن لهذين المتجاورين أن يولدا [illegible] ذهن المتفرج لوناً ثالثاً غير مرسوم في اللوحة؟ توجد هذه الطاقة في الذهن البشري، أن يولد من كلمتين متجاورتين حتى عند الشعراء كلمة ثالثة غير مكتوبة. أي أن قارئ الشعر أحياناً يكون أقوى من الشاعر، وأحياناً يعطي المتلقي لوحة تافهة قيمة من ذاته ولكن هذه الأمور لا جدوى من نقاشها. أعود إلى صلب الموضوع. ما هو التقويم المجدي من قبل التحكيمات لدى المتلقي؟ هذا أيضاً بحث لا طائل وراءه.

أدونيس: أريد أن أشرح لك وجهة نظري في هذا الموضوع. من الصحيح أن أعمالك توهم بالتشابه، وتوهم الأشخاص الذين لا يملكون حساً فنياً دقيقاً، وأنا أشبهك مثلاً بأم كلثوم، فمن يسمع أم كلثوم وهو لا يعرف دقائق الموسيقى ودقائق الغناء يقول أنها تكرّر الجملة الموسيقية ذاتها الى مالا نهاية. لكن من يعرف دقائق الغناء ودقائق الإيقاع ودقائق الموسيقى يعرف أن أم كلثوم لم تردد أبداً الجملة ذاتها بالإيقاع ذاته. فأم كلثوم تصنع تنويعاً بلا نهاية على الجملة الموسيقية الواحدة، وأنت ما يسمونه لديك تشابهاً ليس إلاّ تنويعاً غنياً جداً وهذا التنويع لا يدركه إلاّ من يعرف أسرار العمل الفني. ولذلك فأنا لا أرى عندك تشابهاً بل تنويعاً غنياً جداً على المادة اللونية أو على المادة التشكيلية التي تعمل عليها. الآن إن قبلت بتفسيري...

فـاتـح: لم أقبله.

أدونيس: هل لديك تشابه إذاً؟

فـاتـح: لا، ولكن لا توجد قرابة بيني وبين أم كلثوم.

أدونيس هذه بين قوسين. أنا أقول لك هذا على سبيل التوضيح وليس على سبيل المقارنة.

فــاتــح: كلامك عني صحيح، هذا موجود في النص العربي.

أدونيس: كلامي على سبيل التوضيح فقط. الآن قل لي انطباعك السريع عند سماعك لكلمات سأرددها على مسمعك.

فــاتــح: أنا جاهز

أدونيس: السياسة.

فــاتــح: السياسة هي طاقة عقلية مجرمة.

أدونيس: الشجرة.

فــاتــح: كانت يجب أن تكون بديلاً عن الإنسان.

أدونيس: الهواء.

فــاتــح: لم أسمع بهذه الكلمة من قبل.

أدونيس: المرأة.

فــاتــح: هي ما حلمت به الآلهة ولم يتحقق حلمها.

أدونيس: جميل. المقدّس.

فــاتــح: المقدّس هو التوأم الجميل للمدنّس.

أدونيس: جميل. الموت.

فــاتــح: حلٌّ غير منطقي.

أدونيس: هوميروس؟

فاتح: هو شاعر ضرير يطير في الهواء.

أدونيس: جميل الأول؟

فاتح: عذاب امرأة.

أدونيس: الشاطر.

فاتح: مختار، وثروة أملكها، ورفاهية وهناء.

أدونيس: الصحراء.

فاتح: هي وردها هذا.

أدونيس: الرسم.

فاتح: هو مدرس الأحلام وأن لا يفكر الإنسان بزوال كوكبه الجميل.

أدونيس: الشيوعية.

فاتح: الغلطة التي ارتكبتها الآلهة.

أدونيس: السواد.

فاتح: هو نفسه البياض.

أدونيس: جميل الشهاب.

فاتح: كلمة سياسية مرعبة.

أدونيس: الغروب.

فاتح: هو اللجوء إلى النفس.

ادونيس: الشروق اذا

فاتح: هو نهاية حفلة جنسية.

ادونيس: المطلق.

فاتح: هو اكبر كذبة في الحياة.

أدونيس: النسبي.

فاتح: حظ سيء.

أدونيس: العري.

فاتح: هو من أحلام الملائكة.

أدونيس: الأثر

فاتح: هو بداية العمل الفني عند الحيوان.

أدونيس: الوسادة.

فاتح: أصعب اختراع وأروع نهاية للجسم البشري.

أدونيس: الذاكرة.

فاتح: هي اللعنة الأبدية.

أدونيس: الشعر.

فاتح: مادة محرمة.

أدونيس: الفشل.

فاتح: نتيجة إنسانية في منتهى الجمال.

أدونيس: العمر

فـاتــح: ميران بدائي يران به البطيخ والجبس والجزر

أدونيس: الفوضى.

فـاتــح: التحرك نحو المجهول.

أدونيس: النظام.

فـاتــح: لا أعرفه.

اليوم الرابع

أدونيس: عزيزي فاتح. استكمالا لكلامنا عن تقنية اللوحة قمت بمقارنة بين اللوحة والقصيدة اللتين تفصل أنت بينهما فصلا كاملا. فإنّ هذه المقارنة هي فقط للتبسيط ولفهم الموضوع وليست للتقريب. الكلمة في القصيدة مجردة وليست مقيدة بالمكان ولذلك فهي حليفة الزمن. بينما اللون كمادة مرتبط بمكان، بموقع. من أجل ذلك فإن اللوحة بحكم مادتها اللونية تجمّد الزمن وتؤطره وتقيّده. في حين أن الكلمة في الشعر - دوما نحن نتكلم عن الشعر والفن العظيم وليس عن أي شيء آخر - الكلمة في الشعر تحقق باستمرار نوعاً من السراب في القصيدة وتوهما وتجعلك تلاحق هذا السراب. سراب المعنى أو سراب الأفق.. يوجد دوما أفقٌ مفتوحٌ فيها. بينما يوجد في اللوحة تأطير وتجميدٌ لحركة الزمن. ما الذي يعوّض في اللوحة عن هذا التأطير والتجميد؟

فـاتـح: إن البحث في العمر الزمني المعطى من قبل الفنان - وأقول هذا تجاوزاً لأننا لا نعرف ما هو الفنان. هل هو انسان أم حيوان لا نعرف - وفي تجميد المكان وتجميد الزمان في اللوحة أيضا فالمكان لا يتجمد وحده...

أدونيس: تمكين الزمان.

فـاتـح: تجميد اللحظتين. المكان والزمان. نقول ان اللوحة (س) صُنعت عام ١٩٧٠ في فيرونا أو باريس. اذاً تحدّد المكان والزمان. الكلمة أيضا لها انتماء. لها مكان الكاتب أو الشاعر ولها جغرافيته المكانية التي تضفي على الكلمة ثوبها الذي تلبسه. إن ثمة فرق بين الاثنين. أنت قلت إن الكلمة مسموح لها الاستغراق في السراب إن كان للمستقبل أو تقييم الماضي.. أي لها مجال للتحرك. لأنها كما قلنا مبنية من المجردات. أي إذا قلت عبد الله. أي عبد الله؟ هنالك مليون عبد الله. وإذا قلت حذاء. أي حذاء؟ حذاء الطنبوري أم حذاء الملك فلان أو الزعيم فلان؟ يجب أن تصفه بدقة ليفهم. القصد من كل ذلك أن مفهوم الزمان والمكان برأيي غير مهم بالنسبة لسلامة الإبداع البشري. اذا انطلقنا من هنا. اذا كان العمل قد

بدأ من الألف الثانية قبل الميلاد أو بني هذا العمل الآن أي في الالف الثانية بعد المسيح. أنا أرى، وأنت لا تنكر ذلك طبعاً، ان عاملي الزمان والمكان لهما جمالية تحديد الزمان والمكان، الايضاح، ولكن لب الموضوع، الأسس الجذرية، هي عطاؤها للبشرية ان أعطت ما هي قيمتها العمرانية البنيوية في مسيرة تجربة العقل البشري، مغامرة هذا العقل في الحياة. فهذا التقييم يتطلب الكثير من الانسياح والتسامح والصدق ودعم الجهد البشري. لأنني أظن أن كل عمل فكري جيد هو نتيجة احتراق فيزيولوجي في لحم الفنان. أي أنه لا ينتج عملاً له قيمة بناءة في مسيرة العقل إلا وكان ضحيتها جزء من حياة الفنان. احتراق حقيقي، ولو كان لدينا حاسة شم جيدة لشممنا رائحة اللحم المحترق بعد قصيدة نبيلة.

أدونيس: قل لي ماذا يعوّض... لأن اللوحة ليست مجرد نسق أو تنظيم ألوان. اللوحة أبعد، صحيح أن مادتها الأساسية هي الألوان ولكن يجب أن تكون أبعد من الألوان. ما الذي يعوّض عن هذا التأطير الذي أشرنا اليه في اللوحة؟ ما هو؟ ما الذي يجعل للوحة أجنحة ويجعلها تطير؟

فـاتـح: نعم، نعم. انه سؤال لطيف جداً. إن تقييم العمل الفني يتطلب الكثير من الثقافة أو فهم حاجة العقل للحياة بالشكل المشرق والاتجاهات الصحيحة النبيلة البعيدة عن الموت والقتل... لأنّ هنالك عقول جميلة موجودة، وهنالك أيضاً عقول قاتلة، هذه سنة الحياة. فاذا أردنا أن ندخل في تحليل الفائدة الجمالية في العمل الفني يجب أن نعود الى أسس الحياة. الفن مأخوذ من صوت الطفل على صدر أمه، الفن مأخوذ من صوت الأم مع ابنها الصغير، الفن قادم من إنسان قرب شجرة لا يجوز قطعها، الفن قادم من الوقوف بجانب إنسان يحتضر. من كل هذه الجماليات وغيرها وغيرها يأخذ الفن مادته. فهذه المادة الأولية لتكوين العمل الفني مأخوذة من الحياة بالذات ولا يختلف عنها أبداً. فعندما يعمل مجتمع من دون فكر منه لحرمان الخلايا الاجتماعية من

هذه الاحاسيس النبيلة يبحث الفن مادته الأولية ولا يستطيع ان يعطي انه قيم حماليه. فالمادة الفنية مأخوذة من صلب حياة الانسان، عندما يحاول ان يضيف شيئاً إلى هذه القيم. مثلاً كما يحاول الشعراء عندما يستمرون في هذه المسارب المستقبلية أو احترام الحركات البشرية. فالوصول إلى مطلق القيم هو هدف البشرية، مطلق القيم الجمالية. وهذا حلم ربما يتطلب مليون سنة أخرى في سلّم تشذيب خلق البشر أي التنجير والتقليم والتهذيب. انه يتطلب الكثير من الزمن. فالنظر إلى واقع النتاج البشري حالياً في مجال الفنون أو الاداب أو الشعر أو حتى السياسة أو حتى الاقتصاد والنظر فيها والخروج بحكم... أنا لا أجرؤ على وصف مدى قذارته المرعبة. أنا أمام شلال من القاذورات يستطيع أن يغرق مائة كرة أرضية مثل كرتنا هذه. أنا يائس من هذا العالم. ولكنني سأعمل وسأصمد. فأمام هذا الرعب الذي يواجه المفكرين والفنانين أنا ضد التعادل لإيماني بأن هنالك مناطق حصينة في المجتمع الإنساني تستطيع بشكل من الأشكال أن توجد مبررات الصبر على مجتمع يُعمل السكين في رقبة الإنسان. لماذا نتوهم أن هذا العالم جميل؟ انه عالم سيء جدا ولكن هذا ليس مدعاة لليأس. مهمة الفنان والاديب هي مهمة رائعة جداً. ولذلك يجب أن يعود أدونيس الى سورية.

أدونيس: لم تجبني يا فاتح عن السؤال الذي سألتك إياه؟

فاتح: نسيته.

أدونيس: إذاً سأسأل سؤالاً اخر لعلك تتذكر وتجيب عنه. لدينا مثلث هو الفنان والعالم وبينهما اللوحة. لوحة الفنان...

فاتح: هذا قديم.

أدونيس: لا هذا بحث جديد. هل اللوحة بالنسبة لك هي فعل تذوّق للعالم. تذوّق جمالي. أم فعل معرفي؟

فــاتــح: نقول تذوق ونقول معرفة. لكنني أقول انه واجب عقلي/عمل عقلي صرف واجب عقلي. مهمة كأية مهمة عسكرية أو كأية مهمة اجتماعية. أنا مهمتي أن أرسم. فلان مهمته أن يشرع.. لقد تطرقنا الى هذا البحث..

أدونيس: لا هذه المشكلة لم نتطرق إليها.

فــاتــح: العلاقة بين اللوحة كشخص والرسام كشخص والشخص المتخيل الذي يقف أمام اللوحة...

أدونيس: لا. لا. بالنسبة لك كفنان هل هي عمل جمالي تتذوق فيه العالم جمالياً. أم هي فعل معرفي لتعرف العالم؟

فــاتــح: إن معرفة العالم تسبق وضعها. أي أن السؤال يجب أن يكون هل هو معرفة العالم ثم...

أدونيس: نعم. لوحتك أنت كممارس. كفنان.

فــاتــح: هكذا يجب أن يكون الفنان. أنا أضعه بصيغة أخرى بالإذن منك. هل المباشرة بالرسم أو بالكتابة... نحن نتكلم عن اللوحة وأنا كرسام... هل يبدأ العمل بتذوق جماليات العالم الخارجي؟

أدونيس: لا. أنت لك وجود. أنت لك حياتك وتعيش في كون. لماذا ترسم؟ ترسم لتقول إن العالم جميل وتعكس جماله. أي تتذوقه تذوقاً. أم ترسمه حتى تكشف شيء ما. حتى تعرف هذا العالم أكثر؟

فــاتــح: هذان السؤالان مرتبطان نوعاً ما. لأن العالم من ناحية جماله أو بشاعته لا يمكن تغييره. بصراحة. لا يمكن تغيير جمالية أو بشاعة العالم. العالم معطى هكذا وأنت موجود فيه شئت أم أبيت. إلاّ إذا انتحرت كما فعل غيري من العاقلين. ودّعوا العالم وذهبوا. ولكنني أعتقد أنها ليست قضية تسلية أو تذوق... أي أنني في شيء من المغالاة قلت واجباً. العقل يجب أن يعمل... أنا لم أفهم سؤالك جيداً. ما قصدك؟

أدونيس ألم تفهمه بعد؟ هل الفن بالشكل التقليدي بالنسبة لك أداة معرفة للعالم أم أداة إبداع جمال فقط؟

فاتح أنا عندما أبحث عن المعرفة ألا يتضمن ذلك الوقت نفسه لاكتشاف جمالات جديدة؟

أدونيس هل تقصد أنك تمزج الاثنين معاً؟

فاتح: أنا لا أرى فرقاً كبيراً، يمكن أن يكون السؤالان سؤالاً واحداً. فعلاً هنالك أسرار وهي ليست بأسرار وإنما مهملات أهملها العقل لصعوبتها. العقل كسول كالإنسان، يأخذ الأسهل، فأن تجرّه أنت... من أنت لتجرّ العقل؟ أي نوع من المحاكمة لإقناع العقل نفسه أن هنالك بعض الأسرار التي يجب كشفها؟ هذه الأسرار الصغيرة هي التي تكوّن رهافة العقل البشري، والتي هي الخزان المقدس الذي يوازي العقل البشري لكي يتصرّف... كلمة كبيرة إذا قلنا منتهى الحساسية أو منتهى الجمال، وهذا غير ممكن وهذا قلته سابقاً، إنه إذا أخذ على عاتقه اكتشاف الدقائق الرائعة الصغيرة جداً الموجودة في الكون يكون سلفاً قد امتلك الحقائق الكبرى.

لأن الحقائق الصغرى الجميلة أشد صعوبةً والعثور عليها يتطلب جهداً دقيقاً جداً ومعمقاً وطاهراً ومجرداً من أية غاية. ماذا يعني مجرداً من أي غاية؟ أي أن يكون نوعاً من النبوة، حتى أعلى من النبوة... لا نريد استخدام كلمات كبيرة أحاسب عليها، أي مهمة العقل أن يكون أرفع من النبي، أرفع بكثير. وهذا الحلم يضحك الناس، ولكن إذا لم يحلم الإنسان بأن يكون بهذه القوة الهائلة من الطهارة والجمال والإشارة إلى مواطن الحزن ومصادرها والإحساس الدقيق بمصادر حزن العالم شريطة أن يُصوّر بشكل مقبول... مع الأسف يجب أن يكون جميلاً كي يكون مقبولاً. هل ترى كيف هو العقل؟ يضع لك المأساة بقالب الجميل. وكيف؟ مأساة وقالب جميل! أنا لا أستطيع أن أجيب على هذا السؤال.

أدونيس: [illegible] أبعد من ذلك لتوضيح الأسئلة. أنت في مسارك الفني ترسم في اليوم لوحة أو لوحتين أو ثلاثاً. بهذا المسار ما هو شعورك [illegible]؟ هل أنت تكبر وتزداد معرفة بالعالم وأنت ترسم، أم أنك تشعر أن هذه اللوحة فيها نماذج من صور تفرغ هذا الجران. أم بالعكس تشعر أنك كلما رسمت لوحة تشعر أنك أكبر مما كنت في الماضي وتشعر أنك تنمو وتزداد معرفة بالعالم؟

فاتح: سؤالك يرجع التساؤل. فالطرق التي تمهدها بأسئلتك لأصل إلى جواب، إنما أرى أنني أحترق عمداً وأشعر بالاحتراق لكشف المأساة الحقيقية للعمل البشري. عملية احتراق حقيقية. وهذا أقوله للمرة الثانية. كل حرف ذكرته أنت في سؤالك فيه شيء من التفاؤل والنية الحسنة. وهي ليست كذلك! هي عبارة عن قتل يومي لما تبقى من رصيد الحياة. قتل يومي حقيقي لكشف بعض الأحاسيس الرائعة التي تستحق المغامرة مما تبقى لك منها. إنها قضية صعبة جداً. ورحلة حقيقية يتورط فيها العقل، ولذلك يذهب الناس لبيع الفلافل أو يعملون في بناء الجدران أو في السياسة ويحكمون العالم، ولكنهم لا يقربون من هذه المواضيع فهي في منتهى الخطورة. هل شممت يا أدونيس لحم إنسان يحترق؟

أدونيس: لكنك الآن يا فاتح تحترق فنياً ومع ذلك فأنت متفائل اجتماعياً وتعمل للمجتمع الذي تعيش فيه. كيف تحل هذا التناقض؟ إذا كنت تحترق فنياً وتتفاءل اجتماعياً؟ إذاً الفن بالنسبة لك هو نار تحترق فيها وليس ضوءاً يكشف لك مجهولات العالم!

فاتح: هنا أمام هذا الشعور مني يضمحل المجتمع، يغيب، لأن المجتمع كله يكون في داخلي، يُضغط، يصبح كرأس دبوس. المجتمع غير موجود لأن المجتمع هو سبب احتراقي، وليس للمجتمع ذنب ولكن هذا هو الواقع، وهذه هي المعادلة. المعادلة أبعادها ما بين لا نهايات الصفر ولا نهايات ا ا في رحاب الكون. المسألة أكبر من هذا بكثير. هي ليست عبثاً وليست جريمة وليست وجوداً، هي شيء غامض هو هذا الكون. صدفة كان بناني هكذا وهنالك الآلاف مثلي ولكنك لا تستطيع أن تتحدث معهم

وبين خدمه والموجودين كثير يشاركونني تأثري ... تبحث هي حريته
لحميمه لا يبالي الانسان هكذا ... يبحث عن مجهول يبحث ... بعده
وفي سبيل ذلك تتقطع عصابه قطعة قطعة حتى تنتهي المسرحية

أدونيس: ولكن يا فاتح بمجرد أن يمسك الفنان الريشة وبمجرد أن يكتب الكاتب. هذه الحركة بحد ذاتها هي حركة تفاؤل، حركة أمل. ولو لم يكن ليمسك الريشة ليصنع لنا لوحة. ولم يكن ليكتب ليصنع لنا قصيدة. مجرد هذه الحركة هي نوع من الأمل وليس احتراقاً

فـاتـح: أنت إنسان طيّب وجزاك الله خيراً. أسميتها أملاً جزاك الله خير وهي ليست أملاً. إنّها محرقة حقيقية يا أدونيس. أسميتها أملاً على رأسي ثم عيني. وكثيرون في هذا العالم يحترقون في صمت. هذا قدر العقل البشري وإنسانيته الغامضة.

أدونيس: حسناً. أرجو أن تجيبني بسرعة على هذه الكلمات التي سأذكرها، ما معناها بالنسبة لك؟ اللوحة.

فـاتـح: صورة مشوهة عن النفس.

أدونيس: الحلم.

فـاتـح: معطى سيكولوجي تافه.

أدونيس: السعادة.

فـاتـح: نوع من الطعام الرديء.

أدونيس: الشقاء.

فـاتـح: بطولة مرغم عليها.

أدونيس: الأمل.

فاتح هو جميع اشعارك مع الأسف.

ادونيس الجمال

فاتح من عمل الشيطان. ولكنه مقبول ولطيف وله مبرراته. لكنه يظل عملا صبيانيا.

ادونيس: التاريخ.

فاتح: اذا كان صادقاً... وهذا غير موجود إطلاقاً. إذاً التاريخ غير موجود.

أدونيس: المطر.

فاتح: طفل الآلهة يبول عليك.

أدونيس: الصحراء.

فاتح: مكان عبادة مهجور أتوق إليه دائماً.

أدونيس: السر.

فاتح: نصنعه ثم نبول عليه.

أدونيس: الصراخ.

فاتح: تجاوب قبل الموت.

أدونيس: الغبار.

فاتح: هو نفسه الغبار الكوني إن كان في الذاكرة أم كان بين المجرات. نفسه بالضبط. نوعٌ من الوحدة. ذات مفارقة تثير الضحك... الغبار الذي تكوّن من الكون وكان الديناصور ثم أبشع منه الإنسان... ثم سيعود الانفجار إلى مركزه وينتهي العالم. وللحقيقة... الغبار شيء جيد. هل يؤكل الغبار؟ هل أكلت غباراً يا أدونيس؟

أدونيس: الكبر.
فاتح: الكبر كل هم.

أدونيس: الإشباع.
فاتح: هي شبع حركة حقيقتها الطبيعة للحيوانات الدنيا بما فيها الإنسان.

أدونيس: الحب.
فاتح: هوس جلاد لآلهة.

أدونيس: الرمل.
فاتح: حتى الآن لم أستطع أن أعثر على إنسان يعدّ حبات الرمال. ولو رأيته لكان صاحبي.

أدونيس: القفص.
فاتح: تصنعه الطيور لنفسها مع الأسف.

أدونيس: الكآبة.
فاتح: هي عبارة عن ذكرى اللذات الجنسية.

أدونيس: الحظ.
فاتح: من جملة أخطاء الطبيعة.

أدونيس: الحزن.
فاتح: الشعور العميق بأن الإنسان يخضع إلى جملة أكاذيب.

أدونيس: المفاجأة.
فاتح: نوع من الرعب الذي يجهل الإنسان مصدره.

أدونيس: المصادفة.

فاتح: هي من ألطف الديناميكيات التي يتعامل معها الجسم أو مجموعة من الجمل متصادفون. إما حضوره أقوى أو أضعف. أنا مرتاح إلى العمل بفرصها.

أدونيس: الوطن.

فاتح: مكان نحضره لا نعرف وطناً آخر.

أدونيس: استكمالاً لبحثنا في اللوحة. إلى أية درجة يمكن أن تُعدّ اللوحة التي تبدعها قناعاً لك؟

فاتح: هذا سؤال صعب جداً لأن الإنسان يرسم كل الأقنعة عدا قناعه هو ولكن هنالك بعض النتف من الأقنعة. أنا أقنعتي ليست كثيرة. أهم الأقنعة عندي... أو عندما أنزع الأقنعة يكون ذلك مع الأطفال. أما مع النساء الشريرات، فلدي عدة أقنعة ولكنها غالباً ساحرة وغير مؤذية. وفي حياتي اليومية لا أستعمل أقنعة إطلاقاً كي تحمل المواجهة كثيراً من الصدف. ولكن لا بد من وجود الأقنعة الظاهرة عند الإنسان. وكما قلت لك أنا قادر على رسم أقنعة الناس لأن أكثر الناس تستعملها. أنا لا يوجد لدي الصبر أو الخبرة في استعمال الأقنعة ولذلك أجد الكثير من الصعوبات مع الناس. وأردأ أنواع سلوك الناس في أقنعتهم تحاشي هو قناع الكذب، وأنا بارع جداً في كشفه. في بعض الأحيان أصنع حاجباً أقنعة الحزن... الحزن ليس قناعاً، بل هو تجاوز المورفولوجية لعضلات الوجه ووقوعها تحت ضغط نفسي. وهذا يبدو في اللوحة وهذا هو قناعي. ولكن نادراً ما أستعمله. من الجائز أن أستخدمه مع نفسي فقط. لكن البحث عن الأقنعة هو بحث هام جداً ويحتاج إلى الكثير من التحليل والبراعة لالتقاط هذه الجوانب الرهيبة في أقنعة النفس.

أدونيس: جميل. إذا كنت لا تعدّ اللوحة قناعاً لك، فهل يمكن عدّها وجهاً آخر لها؟

فاتح: تستطيع القول إن هنالك مشاركة شعورية انسانية بين ما ارسمه من الوجوه. غالباً ما أرسم اما وجوهاً سياسية فيها تهجم وادانة وهنا تدخل القضية والقضية التي ليس هنا مجال مناقشتها. واما أرسم الأطهار أي الفلاحات. أنا أرى أن الفلاحات هن من اطهر أنواع البشر في سورية إن كان في الشمال أم في الجنوب ام في الشرق أم في الغرب. وأرى وجه المرأة هو من الوجوه الوحيدة التي لا تعرف استعمال أي قناع. نساء المدينة وقد تطرقت لهذا الموضوع في احدى لوحاتي، كن قطعة أقمشة وجسداً. حتى أنني أشير إلى مكان تثبيت القناع على الوجه. أي أنني أستعمل النساء اللواتي يعشن في المدينة كقناع، ولكن هذه مشاركة بجزء من أقنعتي. إذا اعتبرت أن اللوحة كلها هي انطباع سيكولوجي على القماش للرسم... طبعاً هي جزء من الرسام. أكيد، إذا كانت طبيعية أو طبيعية مشوشة أو الناس في وضع حيرة، أو في مسيرتهم المأساوية أو في طهارتهم المندمجة مع ترابهم وريفهم، إذا كنت تعتبر هذا قناعاً لا مانع. ولكنه بالفعل ليس قناعاً، إنه انطباعٌ داخلي مترجم في هذه الوجوه والتربة أي الـ Background هو جزء من الأرض السوريه. جزء معروف إذا كان من الشمال أو من الجنوب... هذا ممكن لكنني لا أسميه قناعاً. أنت تدعوه قناعاً، أنت حرّ

أدونيس: إذاً أستطيع أن أفهم أن اللوحة بالنسبة لك ليست قناعاً وليست وجهاً. إن هذا يطرح سؤالاً أساسياً عن علاقتك بعملك الفني، بلوحتك. هل هي علاقة تكملة، أي هل تكملك اللوحة، أم أنها تعبّر عنك؟ وإذا كانت اللوحة تكملك، فبأي معنى تكملك؟ وإذا كانت تعبر عنك، فعن أي شيء تعبّر؟

فاتح: العبارة الأقوى في سؤالك هي تكملة وليست تعبيراً. أصبحت كلمة (تعبير) شبه مستهلكة. بدأ بها التعبيريون والانطباعيون والمثاليون والمستقبليون والرمزيون... جميعهم استعملوها، وهي تصبّ في قناة التعبيرية أو الانطباعية. هذا كلامٌ استمر ٥٠ سنة ثمّ انتهى. أمّا الان، إما أن يكون تكملةً، بعضاً أو جانباً من شخصية الرسام، أو أن

أكون كاذباً ويكون الموضوع كله عبارة عن كذب وتكوينات بهلوانية لا قيمة لها. إذ من السهل كشف الكذب في العمل الفني كما أنه سهل جداً كشفه في الشعر وهي ليست مشكلة عويصة.

أدونيس: جيد. هذا هو رأيي. أنا أعتقد أن اللوحة أو القصيدة هي تكملة للفنان وليست تعبيراً عنه. لكن هذا موقف يناقض تاريخاً كاملاً من الموقف العربي إزاء الفن. فموقف العرب الأساسي إزاء الفن أنه تعبير. الموقف العربي بكل تاريخه.

فـاتـح: أنت تتكلم عن التصوير أليس كذلك؟

أدونيس: وعن الشعر أيضاً.

فـاتـح: والشعر العربي...

أدونيس: في كل تاريخنا يوصف بأنه تعبير.

فـاتـح: نستطيع أن نقول إن الشواهد المناسبة هي من هذا القرن. فالقرون السابقة لها مؤرخوها، لكن هذا القرن لم يؤرخ بعد. والشواهد الفنية وما قلته أنت، في نوع من الكرم، في التعبيرية، يعبّر بشكل صادق أو كاذب أو مؤذ أو مداهن... في فنك تلمس كثيراً من السعادة وعشائر من السعادة وعصابات، وهذه تعبّر على طريقتها. أنا أرى الإدانة إذا كانت، للفنانين العرب منذ مطلع هذا القرن. نحن بدأنا بشكل جدي في الثلث الثاني من هذا القرن. إن كان في المغرب أو الجزائر، وحتى في مصر عندهم بدايات غامضة في الفنّ التشكيلي. وفي سورية بدأوا بشكل جدي في الثلث الأول من هذا القرن. المؤسف أن الدولة استطاعت أن توظف البارعين في فن الرسم في جهازها الإعلامي وكان من جراء ذلك أنه لم تعد تقوم قائمة للفن التشكيلي في البلاد العربية. يوجد القليل ممن نجوا من ذلك لأنّهم ليسوا بحاجة لنقود الدولة. أي أن الحركة التشكيلية في البلاد العربية مأساة، ولكن تجد بعض الفنانين اللبنانيين والسوريين وبعض

العراقيين نجوا من التوظيف الإعلامي. حتى الإعلام مسكين. نجد على عدد اصابع اليدين بعض الفنانين الأحرار لهم رؤية. ولكن هؤلاء لا يستطيعون أن يصنعوا تاريخاً ولا تأريخ الحركة الفنية أو الإلمام بأحوال مهمة الإبداع. وحتى أن أكثرهم هربوا الى أوروبا وأميريكا. أو تركوا. وتجد القليل من العنيدين مثلي ومثل غيري لم نزل مثابرين. نحن نعمل ولا نطلب من أحد. لأنني أعتبر أن الرسم هو نوع من المعركة الإنسانية، معركة شرف. الأوربيون يرفضون هذه الفكرة ويقولون إنّ الفن ليس معركة بل هو عبارة عن عطاء إنساني لا دخل للسياسة فيه ولا للإصلاح، الفن للفن. لكننا نحن لم نستطع أن نتخلص من ثقل المأساة ولا بد أن تدخل في عملنا شئنا أم أبينا. وطبعا هذه خسارة كبيرة للفنان أنه ليس لديه مطلق الحرية. إنه مكبل من الداخل. وأيضاً الشاعر الشريف، الشاعر الذي يعتبر شعره سلاحاً. ولذلك عندما يصنعون فناً ملتزماً... حتى كلمة التزام أصبحت مبتذلة. فقبل انهيار الاتحاد السوفييتي كانوا يقولون فناً ملتزماً أي أنه موالٍ لروسيا، كان هذا هو الالتزام عندهم. إن هذا شيء مضحك. إنّ أقل قيد على التفجرات التي في الذهن. أي قيد يطفئ هذه الشرارة ولا بد من وجود شرارة في كل عمل فني. مع الأسف في بعض الأحيان تنبثق الشرارة لثوانٍ ثم تنطفئ. غريب كيف يحوّل الإنسان المادة الى مادة أخرى ويحوّل المادة إلى لامادة أيضاً. هذه الطاقة العظيمة عند الإنسان في تحويل المادة إلى ما يسمى اللامادة ولكنها مادة أخرى. هذه هي الروعة في التكوين البشري.

أدونيس: إذا لم تكن اللوحة تعبيراً، وقد اتفقنا على أن اللوحة تكملة، فإنّ نتيجة ذلك هي أنّ الفن لم يعد رسالة. بل يصبح شيئاً آخر لا علاقة له بأن يكون رسالة للناس. ولكونه تكملة للمبدع، فإنه يطرح سؤالاً، ما هي علاقة الفن أو اللوحة أو القصيدة بالناس؟ فالأشياء كلها مترابطة ويوجد نتائج لهكذا مواقف نظرية.

فاتح: الفنان لا يصنع أرغفة للناس لأن لحمه هو واللحم الفكري أيضاً هو الذي يأكله الناس. هنالك قصة خرافية تقول إن البجعة في موسيقى

تشايكوفسكي تنتف لحمها من صدرها وتطعمه لأطفالها الصغار. أنا ذكرت لك سابقاً أن العمل الفني الذي يقترب من حرم الصدق يقتل صاحبه. إنني أؤمن بهذا. ولذلك ترى أن الفنانين غالباً ما يعانون هذا الموت الغريب. ولكن بعضهم ماتوا. أنت تعرفهم. توجد أمثلة كثيرة في أوروبا وتوجد في الشرق أيضاً أمثلة جيدة. أنا أعرف العديد من الشعراء والرسامين ممّن ماتوا شباباً. إذاً السؤال هو هل حقاً أن الصدق المطلق للعمل الفني يقتل صاحبه؟

أدونيس: أنا أعتقد أن الصدق المطلق في العمل الفني وفي الحياة العادية يؤدي إلى طريق الموت. لذلك من المستحيل أن يكون الإنسان صادقاً مائة بالمائة مع نفسه. توجد أحلام يستحيل على الإنسان أن يقولها. وتوجد حقائق أو مشاعر لا يمكن للإنسان أن يعلن عنها. فإذاً دائماً في التحليل الأخير توجد مسافة. توجد هوّة بين الإنسان والصدق. لكن هذا يدفعنا إلى مشكلات أخرى أفضّل تأجيلها الآن لنستوفي كلامنا عن النقطة التي أثرتها. إذا كانت اللوحة أو العمل الفني تكملة للفنان. فماذا تعني لك هذه العبارات التي هي عبارات سائدة في النقد الفني وسائدة أيضاً في التذوق الفني في المجتمع الذي ننتمي إليه مثل: هذا فنان يعبّر عن وجدان الشعب، وهذا فنان يعبّر عن قضاياه، وهذا فنان مرتبط بقضايا الأمة. إلخ.

فـاتــح: بالنسبة للشعراء الذين تطلق عليهم الصحافة هذه الألقاب. أولاً الصحيفة كاذبة والشاعر أيضاً كاذب. لأن الشعب ليس بحاجة إطلاقاً لأن تكون معلماً له. الشعب بضميره يعرف تماماً الصدق من الكذب مهما كانت الطاقة الثقافية عنده بدائية. أنا أعرف بدواً في البادية السورية، البسيطون منهم في منتهى الذكاء وليسوا بحاجة إلى أنبياء ليعلمونهم الخير والشر. لذلك أكثر ما يطلق على الشعراء والفنانين أنهم معلمو الشعوب، هذه كذبة كبيرة، هذه تجارة. المطلوب من العمل الفني أن يؤكد إنسانية الإنسان في أن يكون الفنان هو نموذج في الكشف عن أدق الأحاسيس النبيلة أو غير النبيلة لأن هذا بحدّ ذاته هو عملية إغناء رائعة. أما أن يصل إلى الصدق المطلق أو

مضو الاحساس فهذا ما لا يقبله العقل. العقل البشري عنده حصانة
هـ نه كيلا يرتكب هذه الخطيئة. وهذه لا يعرفها الناس كثيرا أن
نعمل مثل هذه الحصانة. لأن الوصول الى الحقيقة المطلقة يعني
فعلا ن هنالك خطأ مجهولا أوصلك الى الحقيقة المطلقة. لأن كلمة
مطق خطأ يوحد هنالك تكامل التجربة البشرية عن طريق بعض
نعقول لمساهمة في دفع جدران سجن العقل. ولا أقول تحطيمها. بل
حتها توسيع المجال. لأن العقل يشعر أنه محاط بسياج. وهنالك
عرب من هذا يا أستاذ أدونيس. وهذا ما شعرت به أنا. أنه من
لمستحيل ن تدخل جمجمة أيّ إنسان. يقولون إن فلانا يقرأ الأفكار.
ن فلاناً يستطيع أن يؤثر على العقل. هذه أشياء خرافية. ليست
هنالك طاقة في العالم تستطيع أن تقول إنها تنفذ من هذه الكرة
الفولاذية الملساء المكهربة وتدخل إليها. هل تعرف ما هو المضحك؟
ن ما نعتقده بأننا قرأنا فكر أدونيس هو ليس في الواقع سوى ما
نعكس على جمجمته من آرائنا نحن. أدونيس أو غيره عندما يمنح
رؤية. أي عقل يمنح رؤى. هذا واضح لأن هذه الرؤى هي التي كوّنت
لحضارة. ولكن حتى الحضارة نفسها هل هي المطلوبة. أم شيء بعد
الحضارة؟ فعندما يتحرر العقل ينتقل إلى قيم انسان. منتهى الجمال
ومنتهى الثقة ولا نهاية للأسرار أمام العقل. لا نهاية للأسرار.

أدونيس: استطراداً. حول علاقة الفن بالهوية. اذا كان الفن تكملة للإنسان وليس تعبيراً. فكيف نحدد اذاً معنى الهوية في الفن؟

فـاتـح: الهوية هي كلمة غامضة... أن تقول هذا العمل هو لفلان لأنه يحمل كيت وكيت من الغرافيك أو الألوان أو التأثير البصري. إلخ. هذا لا يكفي لتكوين هوية. هنالك خط. لا نقول خطاً سرياً. يربط أعمال الإنسان وسلوكه إن كان في المجتمع أو أمام اللوحة أو أمام الورقة إن كان شاعراً... خط رابط لكل أعماله منذ الولادة وحتى الموت. وهذا الخط له مسار لا يمرّ بالعقل. بل خفية عن العقل. لأن العقل البشري لم يكتشفه بعد. وضعه مخططاً غامضاً. وهذا الخط يوصل الإنسان فيزيولوجياً وتفكيرياً إلى خنادق ومآزق يرفض

العقل نفسه أن يقول انه هو خطط لها سلفا. هنالك مشاكل كثيرة للوصول الى هذه الميكانيكية الموحودة في العمل. أن يحتفظ ويرفض أن يقول انه هو الذي خطط. او يتحدى او يعاني في مسار هذا الخط او ينفصل أو يلغي. لا يستطيع. لا يستطيع بأي شكل من الأشكال. هذا الخط الناظم لجملة أعماله هو تحقيق عمل واحد ولكنه مرسوم على مدى ستين عاما. أي أنه مهما تنوعت أساليب الرسام على مر الزمن فهو يرسم لوحة واحدة مقطعة إلى آلاف الوحدات. هنا نستطيع أن نقول هوية. ولكن الهوية التي لمحت أنت إليها تدعو للتفكير في مناخ آخر. مناخ مغاير. الهوية التي تدافع عنها أنت وبالطبع شروطها وحدودها كأنك أنت. أو كان الفنان نفسه هو الذي رسم هذه الخطوط. الفنان ليست له علاقة إطلاقاً بالتخطيط. إنه نتاج أوتوماتيكي ليس لنا أي رابط بتطويره أو تحويره. هذه أيضاً من المشكلات اللطيفة الصعبة التي يعاني منها العقل. أي صاحب العمل نفسه. كيف يتطور؟ كيف تمتد به الدروب؟ كيف ينحسر؟ كيف يتقوقع؟ كيف يقع في صمت لسنين عديدة؟ كلها إشكالات ليست مهمتنا معرفتها. لكن سؤالك الصريح. كيف تعرّف الهوية؟

الهوية لا تعرّف بسنة. أو سنتين. يجب أن تنتظر لتصل الى رؤية ثابتة فيها شيء من التكامل لكل ما أنجزه الإنسان في حياته. وإلاّ ستكون هوية مؤقتة ذات إشارات ضئيلة غالبا ما تكون كافية. فالذاكرة الخبيثة تستعير رؤى الآخرين وتقول لصاحب العمل: استعمل هذه. وتدفعه الى السرقة. من السهل كشف السرقة في العمل الفني. شيء من الاطلاع، شيء من التحليل. ينكشف ولو بعد حين. أنا صراحة أقول أننا كي نصل إلى حكم عادل يجب أن نلمّ بكل جوانب النشاط الفكري لهذا الأديب أو الفنان. يقولون أن بيكاسو هويته واضحة بخطوطه وغرافيكه وألوانه. ميرو واضح تماماً. ولكن يا ترى هل هذا كل ميرو. أو هذا كل بيكاسو. أو كل فلان؟ نعم. يمكن. يقول الباحث العادي نعم. يكفي أن يكون هذا هوية بالنسبة لنوع الغرافيك الذي يستعمله. ولنوع الألوان التي يستعملها. ولنوع التكوينات والتقطيعات والتجاورات اللونية. إلخ.

حتى الوصول الى المؤثر البصري. يكفي. ولكن علميا لا يكفي. مثلا اتكلم عن نفسي. الطبيعة التي كنت أرسمها عندما كنت شابا في حلب توجد اثار منها الان عندي. وتكفي هذه الاثار التي تقع في الـ Background. في الخلفية. للمرئي المنصب في عمل. ولكن انا الآن كمن يبحث في أعماق المحيط... عندما كنت شابا كنت في مسارين ومناخين مغايرين. ولكن أنا نفسي لا زلت موجودا وهذا يمكن أن نطلق عليه الهوية.

أدونيس: اذاً بهذا المعنى فإن الهوية الفنية هي هوية متحركة وليست هوية معطاة سلفاً ومحددة سلفا. وليست هوية الانتماء الوطني أو الانتماء القومي، لأنها هي هوية الإبداع المتحرك باستمرار والمتغير باستمرار...

فـاتـح: حتى أنك لمحّت عن ذلك في الثابت والمتحول عندك.

أدونيس: فاذاً كأن الهوية أمامنا وليست وراءنا! اذا سحبت هذه العلاقة بين الفنان وعمله الفني على مستوى الهوية... إذا سحبت هذه العلاقة على المستوى الوطني أو القومي بين الفنان والشعب الذي ينتمي إليه. كيف من الممكن أن تكون الهوية اذاً؟

فـاتـح: أنا أتكلم من تجربتي. أنا آخذ مادتي من المحيط الذي ولدت فيه. حاولت أن استعير أثناء إقامتي في إيطاليا وألمانيا وفرنسا ولم أستطع. كان هنالك مطلق الرفض. رفض كلي. هذا الحذر أفادني كثيراً. فعملي كله يكاد أن يكون نتاجاً جغرافياً يا أستاذ أدونيس. لأنه لا يكفي أن تقول جبل. الجبل كما تحسه هو صديقك، هو أخوك، هو حبيبك، هو الذي كسر لك رجلك وأنت تتسلقه أو تهبطه. هذا هو الجبل وهو عبارة عن جبل خلاق. وكذلك مشاعر الحزن والفرح والألم والتوق الاجتماعي... إلخ. هذه كلها مادة عمل. مرة قال لي أستاذي رحمه الله: مدرّس أنت حملت سورية كلها على كتفيك وجئت إلى روما. قلت له: نعم سيدي. فابتسم وقال: أظن أنك على الطريق الصحيح.

أدونيس: سؤال: هذا إذا فاتح. ما الذي تكونه إذن الفن؟ علاقة الفنان بالشيء الذي أبدعه شيئية؟ ما علاقة بالصورة الحرفية؟ ما علاقة بمادة المادة العربية من حرف عربي وتشكيلات عربية وحضارة؟ أنا أتكلم على المستوى التشكيلي فقط. ما تكون علاقة إذا في ما يشكل مجموعة من العلامات التي يمكن أن يميز بها من شيء ما عن شيء آخر؟ ما تكون علاقة الفنان المسمى لهذا الشيء بهذه العلامات؟

فاتح: المادة المشكّلة للأشياء عند شعب واحد على مدى تاريخه ربما يصبح كهوية جمالية لفهمه المرئي. هذا سهل. كل فنان يستطيع أن يثابر ويشارك. ولكن المفهوم الذي استنفذ منه الأضواء الأولى شكل لا يقبل الشك إطلاقاً في مطلع هذا القرن وهو إعادة النظر في الموجودات التي حولنا. لا يمكن للفنان أن يستغني بكل الطبيعة أو كل الموجودات أو ينهبها إلاّ إذا كان اعتداراً. وهذا أمر آخر

نحن لا نبحث الآن في الفنون التطبيقية. نحن نتكلم في صلب الإحساس الذي يشكلّه فتح آفاق جديدة في الحسّ البشري. هذا موجود عند كل الأصناف لأنهم بشر مثلنا. ولكن الاختلاف ما بين الرؤيتين. مثلاً الرؤية التشكيلية في سورية والرؤية التشكيلية في المكسيك.

ربما إذا جلسوا إلى طاولة طعام أو شراب فالفنانون أخوة وكذلك يوجد الكثير من نقاط المشاركة. ولكن هنالك اختلاف جذري كامل عند تحليل العمل. هذا لا نسميه هوية. نسميها ميكانيكية العقل في تحرّره وبحثه كمبرر لوجوده في العالم. وهؤلاء لحسن الحظ موجودون في العالم وأظن أنهم سيشكلون في المستقبل ضغطاً هائلاً على جنون الحضارة. فمفهوم الجمال الذي سيدعم الخلق البشري على صعيد نبيل هو أمل كبير جداً للإنسان لأنه هو الحصانة الوحيدة ضد قتل الإنسان لآخر

لم أجد في تاريخ البشرية قاتلاً فناناً أو شاعراً. ولكن هنالك قتلة كثيرون. لماذا؟ هنالك حصانة أخلاقية خفية مادتها هي التي تكوّن العمل الفني. ما هي هذه المادة؟ أنت الذي يجب أن تقول لي.

أدونيس: هل لي أن أحيلك، أسأل: أين أشرت إلى الآخر في مثال المكسيكي هنا. هل تشعر أنك كفنان مكتف بذاتك ومكتف بسرائك ولا علاقة لك بالآخر، أم أنك تشعر على العكس أنك أنت نفسك كفنان لا تكتمل إلا بالآخر؟

فاتح: ربما في سؤالك تطابق مع سلوك إنسان ليس فناناً تشكيليا، ربما كان أديبا وينطبق في الحد الأدنى مع الشعر، لأن المادة الشعرية في منتهى السرية وإن كانت مبتذلة وموجودة في كل مجال في الحياة. الآخر كما أعتقد... المادة التي يستعملها الفنان التشكيلي وخاصة الشاعر المحدث الحقيقي هي مادة سرية ولا توجد إلاَّ في مناجم الوطن. المناجم هي السلوك النفسي، حتى إنها البيانات المورفولوجية الدالّة على الوجود. حتى الصوت، تسمع صوتاً. هل تستطيع أن ترسم صوتاً؟ نعم تستطيع، ولكن بغير مفهوم الأذن. مفهوم آخر وهذا أيضاً صعب جداً. والآخر الذي أشار إليه سارتر في الجحيم هو مفهوم اجتماعي سياسي، أما الآخر في الفن التشكيلي فهو الرقيب، المراقب... أنت تتوهم أنَّ بجانبك على بعد متر يقف رقيب، هذا الرقيب إن شعرت به قتل العمل الفني. إنه موجود والعقل يخشاه ويحسب له ألف حساب ولكن إذا تحرك من هنا قتل العمل الفني. الحرية المطلقة التي يتمناها الفنان والذي يتصيّد اللحظة لتكون هذه الحرية موجودة وهذه من أكبر المشاكل التي يواجهها صاحب العمل الفني.

أدونيس: عزيزي فاتح، إذا درست موضوعياً تاريخ الإبداع الفني تشعر أن هنالك شبكة... خيوطاً متواصلة في هذا التاريخ في ما وراء القوميات والجنسيات واللغات والهويات...

فاتح: سؤال جيد... جيد جداً.

أدونيس: سومر داخلة في اليونان واليونان داخلة في روما وروما داخلة في بيزنطة وبيكاسو داخل في إفريقيا... إلخ. فإذاً شبكة الإبداع الفني هي شبكة تتخطى الحدود القومية والحدود الجغرافية وكأن لها

تاريخاً يتجاوز التاريخ الحاضر. كيف تنظر في مثل هذه الحالة أين
تنتهي الذات وأين يبدأ الآخر؟

فاتح: إذا تصورنا الحدود ما بين الدول والقوميات فهذه حدود مرتبطة
وحدود ليست لها علاقة بالإنسانية. طالما وضعها جماعة من
القتلة أساساً. أنا أسميهم قتلة. وأولئك الذين وضعوا حدوداً بين
الشعوب. ولكن هنالك حدوداً جمالية وهذه يجب البحث عنها.
هنالك حدود جمالية بين ألمانيا وفرنسا. ولكن حدودها بالنسبة
للورين وغيرها من المناطق المشابهة هذه حفر عميقة سياسية قامت
على أطنان من الدم الفرنسي والدم الألماني وهذا شيء قذر.
لكن أنا مع الحدود الجمالية. ربما تنته في المستقبل ولكنها الآن
مستحيلة. مع أنها موجودة عند الفنان. إنه يتوق للعيش في المكسيك
أو في أمريكا الجنوبية أو في سكندنافية. ويستطيع فتح حوار
ما بين رؤاه ورؤاهم. الحدود الإنسانية صامدة وحية وموجودة
ولكنها لا تتدخل في الرؤى والنظر - لا بد عنه للفنان الاسكندنافي
أو السوري أو اللبناني. وهذا من حسن الحظ بقوة أو بغير
تلك الحصانة الموجودة سلفاً في عقل الفنان. لا نستطيع أن نجد
أكثر من هذا.

أدونيس: إذاً الحدود الجمالية التي سميتها هي حدود مختلفة وهذا ضروري
إنما هي مختلفة وفي الوقت نفسه مؤتلفة بخلاف الحدود السياسية
والحدود القومية. وإذن كأنه يوجد شيء في الفن يتجاوز جميع
الحدود القومية واللغوية والعرقية. وكأنه يوجد تاريخ داخل التاريخ
أو ما وراءه تتلاقى فيه الشعوب جمالياً أو فنياً على الرغم من
اختلافاتها. في هذه الحالة هل يمكن للذات أي للهوية الخاصة
للسوري مثلاً أن يكون فناناً حقيقياً وفناناً سورياً إن لم يكن مؤتلفاً
مع الذوات الأخرى، الشعوب الأخرى نفسها؟

فاتح: لقد رسمت إلهاً جميلاً دون أن تدري يا أدونيس. الظاهر أنك بارع
في رسم الآلهة. كأنك تقول هنالك إله جميل يصنعه الفنانون بغض
النظر عن أساليبهم الدينية مع احترامنا لها. تذكر أنه مرة

[illegible] في [illegible] وأرى هذه الحالة [illegible]
[illegible] أن يجعل إلها كما يسميه الجاهليون أو [illegible] أو
يسميه مجهولا [illegible] هذا الإله المجهول أنا أطلبه أمل البشرية وأب
يسميه الخيط السري الرابط ما بين جميع الشعوب. ما بين الهند
الشامي الجمالي إن كان في الصين أو في الأسكيمو أو [illegible] الشرط
الإنساني لا زال مجهولا نحن نعيش الآن بعيدين، في قطيعة مع
الشرط الإنساني ولا نقول إن مصدر هذا التجاهل أو هذا الاحتقار
مصدره طهارة الإنسان، جميع هذه التراكمات تشير بوضوح إلى
قذارة العالم. هل نعيش نحن في عالم قذر؟ أظن أننا نعيش في عالم
في منتهى القذارة.

ادونيس: ما يؤكد. ما نقوله هو أنه يمكن مثلاً وفي الواقع أن تكون ضد فرنسا او أمريكا أو ألمانيا سياسياً واقتصادياً. لكن كيف يمكن أن تكون ضد غوته مثلا أو ضد رامبو أو ضد إدغار الن بو أو ضد أي مبدع ينتمي إلى هذه الشعوب التي تحاربها أنت أو تكون ضدها سياسيا؟ هذا اللقاء العميق والكياني بين الشعوب فيما وراء السياسة والخلافات السياسية أو الاقتصادية... كيف تنظر إلى هذا كفنان سوري؟ وماذا تعمل من أجله؟

فــاتــح: أظن أنه بالتخلص من هذا الشر لا أقول الإنساني بل أقول البشري، لأن البشر شيء والإنسان شيء أخر. ولم نصل بعد إلى المرحلة الإنسانية. أسف لأنني سميت هذا العالم قذراً. إنه قذر. انني أراه بعيني وأحسه وأشعر به. إنه يعيش في أكوام خيالية من القذارة إن كانت خلقية أو بينوية. إن كانت أخلاقية أو اقتصادية أو سياسية. شيء غير معقول. عالم غير معقول إطلاقاً. يبحث عمن يقتله. أنا لا أشك بذلك. ولكن هل المصلحون أو المفكرون أو المبدعون يستطيعون حمل السلاح؟ لا يستطيعون. يرفضون. فالمشكلة قائمة والجحيم موجود. حتى التفاؤل في منتهى الهشاشة. بعضهم يقول جميل أن هذا العالم يقوم على الصراع وأن الصراع هو نوع من أنواع الرياضة فأقول لهم وهذه الأطنان من الألم أين

لا هو، بهذا؟ فيشبه القاتل لكنه يستمر في قتله.

أدونيس: إذا كان الآخر شريكاً أساسياً في الإبداع وفي خلق صورة جديدة جمالية للعالم، أنت كذات سورية أو غير سورية لا يكتمل وجودك. أو لست موجوداً إلا مع الآخر جمالياً. بل أكثر من ذلك أنت لا تعرف نفسك معرفة حقيقية إلا عبر الآخر. فالآخر ليس طرفاً في الحوار وحسب، إنه ليس مجرد محاور وإنما هو عنصر تكويني في الذات نفسها. هل توافق على ذلك؟ وما هو تعليقك؟

فـاتـح: يا أستاذنا الحبيب أنت أطلقت مقولة في غاية الخطورة وفي غاية التسامي. هذا الشريك الذي أسميته الآخر، هل نصنعه نحن؟ أم هو موجود فعلاً؟

أدونيس: إنه موجود.

فـاتـح: رأيك أنه موجود فعلاً. أنا أقول نحن نصنعه. لماذا؟ هل تستطيع أن تحزر؟

أدونيس: لماذا؟ حتى نكتمل.

فـاتـح: حتى نكتمل. مقبول. إنه أحد الحلول ولكنه ليس الجواب الذي أرضاه.

أدونيس: إذاً ما هو جوابك؟

فـاتـح: لا أعرف.

أدونيس: قل لي انطباعك السريع عندما ستسمع هذه الكلمات: اللغة.

فـاتـح: هي وسيلة اتصال بدائية. أنا أظن أن العقل البشري سيتخلى عن اللغة. طبعاً ليس الآن. ربما غداً أو بعد غد.

أدونيس: الغيم.

فـاتـح: الغيم في مفهومه البدوي وليس الغيم في مفهومه الاعتيادي... لا أقول إنه ملائكة الفردوس ولا أقول إنه الرحمة ولا أقول إنه مطلق الجمال. أقول إنه تحية من السماء إلى الأرض. ربما كان الغيم هو اللعنة.

أدونيس: الخطر

فـاتـح: هو شقيق الخوف، وهو لعنة تصيب القلب.

أدونيس: الخطأ.

فـاتـح: ا أخاف من الأخطاء لأن الخطأ هو الصفر وهو الذي يقودني إلى الواحد وأنا صديق الخطأ.

أدونيس: الجنس.

فـاتـح: هو الكذبة اللطيفة التي صنعتها الطبيعة وحاكتها حياكة، وغلّفت بها ما يسمى أحد جوانب العقل. ونقول إن هذا الخطأ الذي ارتكبته الطبيعة هو خطأ فادح جداً ورّط الإنسانية بالموت.

أدونيس: الشهوة.

فـاتـح: الشهوة المرتبطة بالجنس، أم شهوة أي شيء موجود في الكون؟... الشهوة وجدت على أساس مراهقة الجنس البشري، ولكن هذه المراهقة دامت ملايين السنين. الشهوة... ومع الأسف، عوضاً أن تكون دافعاً جميلاً للمغامرة أصبحت لعنة حتى الكلب يتحاشاها.

أدونيس: عزيزي فاتح. استمراراً لكلامنا عن الهوية أسألك هل الهوية في الثبات أم هي في التغير؟ وإذا كانت في الثبات، كيف يمكن أن نحدد علاقة الثبات بالتغير؟ وإذا كانت في التغيّر كيف يمكن أن نحدد أيضاً علاقة التغيّر بالثبات.

فـاتـح: إذا كان الثبات هو ضد قوانين الطبيعة. فالطبيعة من إنسان وحيوان ونبات هي في حركة وتغيّر دائم، أي حيّة. إذا كانت في ثبات فهي

مسة. الثبات ليس قانوناً طبيعياً، حتى حركة الكواكب المنتظمة منذ مليارات السنين هي أيضاً متغيرة وهذا ينسحب على الخلق الإنساني.

فالهوية في الفن أو الهوية في السياسة وهي مدار بحثنا. هذه الهوية إذا لم يكن لها منطلق جمالي تكون محصورة في زنزانة المنطق السياسي، والمنطق السياسي لم يكن مشرّفاً منذ الاف العصور لأنّ له ثبوت الجسم الميت. كيف؟ أنا أقتل الهوية الأخرى ولا أواخي الهوية الأخرى، إذاً الهويتان في خطر لأنه مفهوم ليس له منطلق جمالي.

أنا لا أرى نفسي أجمل وأهم من الحصان. والحصان بنظر الطبيعة ليس أجمل من نملة، وأنا لست أهم من الشخص الواقف أمامي.

وأنا خلقياً وإنسانياً أرفض قتله، وأيضاً أرفض أكل اللحم. فكيف تستطيع أن تنطلق بأحكامك مع أكلة اللحوم... أقول ذلك جدلاً جميعنا نأكل اللحم ولكننا مخطئون لأن أكل اللحم يمثّل ألم الجسم الحي الآخر الذي تأكله أنت. البشرية تتغاضى عن هذه الآلام.

والهوية في الفن أو الهوية في المجتمع هي شيء شكلي محض لتسهيل مرور الإنسان من حاجز إلى حاجز، فعندما يكون هذا الحاجز غير إنساني تأخذ الهوية أيضاً طابعاً لا إنسانياً، وعندما يكون الحاجز إنسانياً وضمن منطق الجمال البشري فالهوية ليس لها لزوم وهي وثيقة بسيطة شكلية. يا ترى هل ينطبق هذا على هوية الفنان؟ هوية الفنان إسمها ليس هوية، إسمها نشاط إنساني في مجال جغرافي.

وكل إنسان في مجاله الجغرافي يدعم المجال الآخر، كما قلت أنت: الآخر الذي يقف بجانبك وأنت ترسم لوحة. هذا الآخر الذي عليك أن تراقبه من علاماته القديمة هو الحارس، وهذا الحارس أخذ صفة الجلاد، وأخذ شكل مصدر الخوف. ولكن يمكن، كما شرحت أنت منذ قليل، أن تدرس مع فنان مكسيكي ويكون هنالك إيقاع ما بين النتاجين العقليين الفنيين: المكسيكي والسوري، وقلت لك هذا جميل جداً وجمال(آ) يدعم جمال (ب)، وكل جمال له خصوصيته.

وهذه عملية إغناء للبشرية وليست عملية إفقار. ولذلك أظل أنا أنظر لمفهوم الهوية بحذر شديد، وطرق الموضوع من باب جمالية الفن التشكيلي. الفنانون التشكيليون في العالم كله يعيشون على كوكب واحد. ومن المصادر الثرّة في الجمال أن يكون لكل فنان اجتهاده

وهذا الحال ... الأرض المتعددة من كونه وهذه المتاليات
أم بحيثياتها؟ ومن سيتبناها؟ وهل العالم جاهز لقبول ما نسميه
بالطوباوية؟ لا نحن لسنا طوباويين نحن نخطط أساساً لعملية الفصل
الجماعية هذه

ادونيس ماذا الهوية فنيا لشعب ما هي هوية متعددة لأن الفنان بابداعه يتجاوز الحدود القومية التي ينتمي إليها بالولادة. الحدود القومية ليست الا انتماءً حيوانياً، انتماءً بالولادة، والإنسان ليس مخيراً حتى فيه. لكن عندما يبدع يتجاوز انتماؤه هذه الحدود ويصبح انسانياً. اذا الهوية الفنية هي بالعمق ما يعبّر عن شخصية الأمة ويعبّر عن شخصية الشعب. وبهذا المعنى إذا كانت أمة لا تعطي للفن هذه الأهمية على مستوى الهوية تكون أمة في مستوى قطيعي، في مستوى الحيوانات وليس في مستوى الإنسان. أرجو أن تعلّق على هذا.

فــاتــح: إن ما ذكرته أثار في ذهني عبارة قلتها منذ زمن وأنا آسف أنني لا زلت أعتمدها. نحن العرب لنا مفاهيم جمالية في غاية الصعوبة وصعبة التداول. أي بصراحة يا أدونيس مفهوم الجمال عند العرب عورة. وأنت قلت: هل ممكن أن تلد المرأة أنثى فتكون عورة...

أدونيس: وتلد ذكراً فلا يكون عورة.

فــاتــح: هذه المفاهيم فيها الكثير من المفارقات المحزنة والمضحكة. كذلك مثلاً ترى في سورية قوميات عديدة، أنا برأيي إنها بستان. بستان في الزبداني فيه التفاح والرمان والخوخ والحور وجميع النباتات. أما بستان القومية العربية، ففيه مع الأسف نوع واحد فقط من الشجر هو السنديان، أو فيه نوع واحد من الفاكهة، تفاح فقط. فهذه النظرة الضيقة..هذا المثل الذي ضربته أنت تشاركني به وقد لمحّت عنه سابقاً أن مفهوم القوميات هو مفهوم جمالي. الاتحاد السوفياتي رغماً عن تعنّته البوليسي أعطى القوميات حرية الفن. مع الأسف الفن فقط، ولم يعطها حرية المساواة بالمثل. هذا بحث ليس من اختصاصنا. نعود إلى مفهوم هل الهوية في مفهومها الحالي

حطر على المفاهيم الحمالية؟ نعم. انها حطر لأن الإخاء الإنساني الدي سعى إليه جميع الملاسفة والأنبياء هو الإخاء الإنساني وتحريم القتل. هذه فوارق حمالية ولكن مع الأسف لم يؤخذ بها إطلاقاً. لا عند الهندوس ولا عند العرب. نعود إلى بحثنا الأساسي. إن التعمّق في دراسة الهوية الإبداعية هو من العناصر الرئيسية في إعطاء العمل التشكيلي أو الشعري شخصية فعالة ديناميكية تقف أمام مدّ الذعر البشري الموجود الآن في العالم.

أدونيس: حين نتحدث عن الهوية وخصوصاً بالمعنى الجمالي. حتى بالمعنى الوطني... لا هوية إلاّ بالتعدد. والهوية هي قوى وعناصر مختلفة وفي الوقت ذاته مؤتلفة. إذا كنا متفقين على هذا. إذاً الطاقة الأولى التي تمثّل حيوية شعب هي ليست الطاقة السياسية ولا الطاقة العلمية وإنما الطاقة الإبداعية فنياً.

فـاتـح: لا أدري كيف سأجيبك على هذا السؤال لأنه يلمس موطن الألم عندي. أنا سوري. أبي سوري. وأمي سورية لكنها كردية...

أدونيس: أليس الأكراد سوريين؟

فـاتـح: سوريون طبعاً من آلاف السنين...

أدونيس: لكنهم ليسوا عرباً...

فـاتـح: ليسوا عرباً. فالمفهوم الإنساني كإنساني يقوم على مفهوم جمالي. أننا بشر ونحن... لا أدري... أقع في حزن عندما نتحدث عن هذا...

أدونيس: هذا شيء إيجابي بالنسبة لي لأنه يشير إلى أزمة حقيقية.

فـاتـح: تصوّر أنني كنت أتهم في معشر أبي أنني لست عربياً لأني أرسم مفاهيم جمالية من النحت الآشوري. ولكن أليس النحت الآشوري سورياً عربياً؟ أي أنني وقعت في مأزق رسمه الغباء القاتل المشرّع. فأنا عندما أرسم لباس رأس تدمري يُقال لي إنه كردي. الأكراد

كانوا يلبسون نفس اللباس التدمري. إذا من أنا؟ كردي أم تدمري أم عربي؟ فأنا أحد القلائل الذين وقعوا في هذا المأزق وترك جرحاً عميقاً في نفسي ولذلك لم أنتم لأي اتجاه سياسي. فاتجاهاتي السياسية في سورية مع الأسف تحمل بذور الخطأ الفادح بالمفهوم الإنساني. ولم أعرف كيف... وخطر لي أن أهجر هذا الوطن إلى بلد لا يُقال عني فيه إنني غريب في وطني. ولكني لم أهاجر وبقيت هنا إلى أن تعدّلت الأمور قليلاً وفهم البوليس أن فاتح المدرس يرسم من وطنه من سورية. لا أذكر أن هنالك بلداً في العالم إطلاقاً ولا حتى في أفريقيا له هذا المنطق المليء بالمفارقات، باللامعقوليات من أجل مكاسب سياسية مؤقتة، وتجاهل إنعاش بذرة الإبداع الجمالي. فنعود إلى منطلق حديثنا يا أستاذ أدونيس. هل ترى أن الجمال عند العرب عورة؟

أدونيس: تريد جوابي؟ الجواب تأخذه من الواقع، مثلاً الكائن الأول الذي يتجسد فيه الجمال بالنسبة لي هو المرأة، والمرأة في المفهوم الديني المهيمن عورة. لكنني أتساءل لماذا هذه العورة عندما تلد ذكراً يكون الذكر ليس عورة، وحين تلد أنثى تكون الأنثى عورة وهي المرأة نفسها والولدان يهبطان من مكان واحد فكيف يكون هذا عورة، وهذا ليس عورة؟ مثلاً.

فاتح: أظن أن مفهوم العورة وصل إلينا من أسباب الجوع الجنسي والتجارة بالجنس عند العرب القدامى واستمر حتى الآن ودخل المفاهيم الدينية مع الأسف... كانت النساء تحارب أيام النبي. فالأم، موضوع الأم وهو أرقى من الجنس طبعاً، بماذا تختلف الأم المكسيكية عن الأم السودانية وعن الأم السورية؟ أين مبادئ الحس الإنساني؟ فالمفاهيم البدائية المطبّقة الآن في البلاد العربية أكدّت الشرخ الواسع ما بين عالم القطيع الذي قُدّر له أن يساق إلى المسلخ، والقطيع الثاني الذي وقع ضحية السائق نفسه وأفقده هويته.

أدونيس: شكراً فاتح. سأنهي هذه الجلسة بأن تقول لي انطباعاتك السريعة
عندما أنطق الكلمات التالية: البيت.

فــاتــح: لو يعلم الناس الصلاة لرجعوا إلى البيت. فهو مكان العبادة الحقيقي الذي لم نتعرف عليه بعد.

أدونيس: الزواج.

فــاتــح: أي مفهومه الحالي هو وجه آخر للسوق المحلية وتجارة العبيد. أقول هذا ليس فقط في البلاد العربية ويشاركني الرأي أيضاً بعض الناس الأوروبيين. الزواج في مفهومه الحالي سوق نخاسة مسجّل في دوائر النفوس، سوق نخاسة رسمي.

أدونيس: الهجرة.

فــاتــح: هي الطريد.

أدونيس: السفر

فــاتــح: نوع من الصلاة للكون. هو الصلاة لهذا الحيوان الجميل الذي يسافر

أدونيس: المسافة.

فــاتــح: كلمة شعرية لا يمكن أن تحدّد بصورة. أي أنّ المسافة هي المدى، المسافة هي الأمل، المسافة هي اليأس. والمسافة هي الحرية. والمسافة أيضاً تدخل في مفهوم الزمن الذي لا تستطيع لمسه. فالكون مسافة.

أدونيس: العودة.

فــاتــح: قبلة لا يوجد فيها أسنان.

رسائل فاتح لادونیس

كل الذين بلا وطن هم بلا كلمة

عزيزي أدونيس.

اليوم تحرّك الشتاء وأفسح مجالاً ضيقاً لوريقات أشجار ساحة (بلاس ديتالي Place d'Italy). وكان سوق الخضار صباح هذا اليوم يعجّ بالفلاحين والفلاحات. فراخ. بط. جزر. ملفوف. عليق. الساحة سعيدة وأنا أقف متفرّجاً لا أدري ما أنا فاعل أمام هذا البازار اللطيف وكان بداخلي لطف من نوع آخر. تصورت أقحوانات أواخر الشتاء في قرية حرشية في الشمال السوري. وشعرت أنّي لو خطوت خطوة واحدة بالاتجاه الصحيح لكنت في فضاء حقول الأقحوان وندى الصباح وصياح الديكة وأصوات الفلاحات ووجه جدّتي الميتة الموجودة دائما في تخوم فوق حقول القمح الفتية. وإنّي الآن غريب في هذه الأرض. وأنّ أعمالي في البوزار هي جسر لا يؤدي إلا الى الجحيم. جحيم من نوع آخر لا أريد رسم معالمه.

البارحة غادرتني دانييل إلى جامعة أدبرة ربما جاء والدها جاك سكنر من جرسي لأرافقه إلى فرانكفورت لأجل معرضه. الإنكليز نوع "أعوج" من البشر. كلّ هذه التفاهات أضعها أمامك على طاولتك وأنت تقرأ رسالتي. قل بربّك ماذا تصنع بعيدان شجرة التوت التي تكوّن منها كلماتك الشيطانية. وكيف تجعلها تنوس بين الثبوت والحركة وتترك ظلالها على غطاء المائدة رموزا لا يستطيع قراءتها إلا مجنونان أنت وأنت؟ ما أحلى هذا الإبليس الرائع المسمّى أدونيس. إنه أجمل الملائكة. وبين البشر أنت الوحيد الذي لا تقتل أحداً. ولكن قل هل ترفع حصار الشرّ بين دفتي كتابك. كتبك. ضحكتك التي تشبه تقشير الفستق أو غمزة خصر حسناء في تلال قريتك في الجبال الضائعة بين الجنة وجهنم.

أيّها العزيز أردت أن أتحدّث عن نفسي فلم أفلح. ها أنا أتحدث إليك وأنا أقف بعيداً أتأمل ذلك الشيء الذي لا صورة له. الكلمة. وهي أعظم عطايا الخلق. لن تزعل مني طالما استطعت سماع ما تقوله زهرة القرنفل الحمقاء لجاراتها. وطالما تعرف معاني ما تقوله الحشرات في مغازلة أزهار المشمش. ولكن لماذا كل هذا "العلاك" قلّ متى ستعود إلى باريس؟ باريس عاهرة تتّشح بأشواك المسيح. أحب أن أكون الآن على منحدرات الدولومنيي في قرية خرساء في النمسا. هذه الشوارع التي بتّ أعرف عدد حجارتها والنسوة البدينات يحملن سلال الهمّ اليومي. وتلك اللوحة اللعينة في البوزار التي لا تنفك تدمدم... تلحس... لعلك تقول بأنني مطرود سلفاً من الجنة. عزيزي أدونيس لا تزعل كثيراً كلّ الذين بلا وطن هم بلا كلمة.

باريس ١٩٧٠

كيف تستطيع إنجاز عمل فني في عالم لا أخلاقي؟

عزيزي أدونيس،

البارحة مساءً افتتح معرضي في بون وحضره الرئيس اللطيف الدكتور (فالتر شيل Walter Scheel) وألقى السفير السوري خطابا تحدث فيه عن نهضة الفنون الجميلة في سوريا. فقلت لأحد الفنانين السوريين بجانبي، إنه يتحدّث عن جميل جمال. هل تعرفه.
- جميل جمال؟ قال الفنان. مغنّي مصري وليس سوري.
لعل سفيرنا لا زال يخلط بين السوري والمصري، وضحكنا!
وفي المساء أرسل لي الدكتور شيل "الرئيس الألماني" رسالة وشربنا القهوة في منزله. هل تصدّق: لا يوجد حارس على باب منزله. فقط امرأة عجوز، سكرتيرته بعد أن توفيت زوجته بالسرطان. إنه يفكّر بالزواج الآن.

أتحدث إليك لأسلّيك قليلا ولكن الصورة التي تراودني هي النحات الآشوري الذي ارتجفت يده خوفاً بعد أن أنجز تمثالاً بارزا للملك آشور باني بعل. تصور المثال. إرتجف رعبا ممّا صنعته يداه.
هل ممكن. هل هنالك صدق مطلق حتى في العمل الفني؟ لعلّه حلم كل فنان. علماً أن هذا الملك الآشوري كالذي سبقه آشور ناصر بعل الذي يزيّن قصره بجلود الأسرى. ومن سلخ جنود الأسرى في آشور وبابل أنتقل بك إلى الأسرى الفلسطينيين والسوريين في سجون إسرائيل. إنّ الأزمان تتوازى والمسافة بين نقطتين في المسارين تلتقيان!! والواحدة تبعد عن الأخرى، والمسافة بينهما مثل بعد قريتك قصّابين والقمر الخ. هل تصدّق ذلك، فالولايات المتحدة التي رفعت عن كاهل إسرائيل مسؤولية القتل وضمّته إلى رصيدها!! هذا من منطلق مفاهيمها الجمالية.

أما الأطفال. أطفال الحجارة فهم زمرة الإرهاب الدولي. لقد أجمع فلاسفة اليونان في القرن ٦ وفلاسفة عصر التنوير في القرن ١٨ أن الفن أخلاق. قل لي بربك يا أدونيس العزيز كيف تستطيع إنجاز عمل فني في عالم لا أخلاقي؟ هل ستكذب؟ فالفن رفع عن كاهله مهمة أن يكون جميلاً كما ترى في معارض باريس. كما يُنظر إلى الأخلاق على أنها عاهرة زارت بيت المقدس ويمكن أن تتطهّر هناك وتعود عذراء متى خطر ببالها. تماماً كالقاتل الذي يزور الكعبة أملاً بأن يغفر الله.

قلّ لي يا عزيزي أدونيس هل تعرّفني على هذا الإله الرائع.

كولونيا ألمانيا ١٩٨٧

أخلاق اللون ولا أخلاقيته!

عزيزي أدونيس.

أصبحت حملة المعرض والفيلم في معهد العالم العربي في باريس ذكرى بعيدة، إلا أن السهرة معك ومع شريف خزندار كانت رائعة.
لا أدري لماذا أحببت أن أفشك بهذه الكلمات التالية: عن أخلاق اللون ولا أخلاقيته!

حسناً، إنّي أعيش على برزخين، القدم اليمنى على برزخ، والثانية على برزخ ثان. أو مرفوعة ككلب يبول على حجر قلت أعيش. أعني مع الألوان كما هي من الرحم الطبيعي. هل تعلم أن الطبيعة في سوريا لا تعرف شو هادي هي ألوان؟ مع ذلك تزدحم بها غير مرئية لحسن الحظ الخ.

فالتلوينات السيكولوجية في اللوحة تستمد طعامها من اللون الثالث غير المرئي الذي هو وليد لونين مضادين: أسود وأصفر

تفضل هل تناولت فطورك؟ أي أنّي أعالج اللون حسب طقسه وقوته في الكلام. طبعاً أبجدية الألوان ليست من أبجدية بني البشر إنّها من اختراع ذلك الشيطان الذي علّم حواء كيف تضع أحمر الشفاه وكيف تحافظ على لون بشرتها في غابات سرنديب!

وعلمت منه (الذي لا يذكر إسمه) أن اللون الأسود لا يمكن لأي فنان أن يقول إنه ملكي وخاصتي لأنّه بكل بساطة ليس لوناً، هو أثر بكل بساطة. وكذلك الأبيض ليس لوناً (كما يقول أستاذ الفيزياء عطر الله قبره).

اللون الأسود ليس ملكاً لأحد لأنه سيغلّف جميع الفنانين بوشاحه... وباي باي!!

نعم الليل هو ساحة سهر دامية للبشر والشياطين. دامية للبشر. وهذا السواد هو العاهرة الأمّ التي تدير هذا الماخور.

أمّا اللون الأصفر يا عزيزي أدونيس فهو الطفلة اليتيمة التي عثرت عليها الشمس بين حقول الزعفران. لكنّها عندما كبرت ثبت أنّها غير صالحة للزواج والإنجاب. ولذا أصبح شعاراً لسراويل الفلاحين في بادية حلب وأردية لرهبان الفيتنام وكمبوديا والتبت.

وسأحدّثك عن الأخضر في رسالة قادمة لأنه قاتل لجميع فناني القرن بما فيهم ماتيس Matisse.

فاتح المدرس
دمشق في ١٠ / ٦ / ١٩٩٥

رسالة بلا تاريخ ولا مكان

عزيزي أدونيس

هذه رسالة سأحاول [illegible]
مثلا أنا لا أعرف ما هو زمن [illegible]
لا أشعر بوجوده. جدران. كلا [illegible]

أسألك هل ممكن لابتسامة [illegible]
مكاني يستند الى كتفك بحيث تشعر بوجوده [illegible]
مسرح لا معقول؟ أم أنه مطلق لاعتبار [illegible]
سهل؟ كنت الى حين أستريح لرؤية وجه قبيح [illegible]
لوجه يعتبره الناس جميلا [illegible]
أليس هذا الوجه الجميل مصنوعا من عجينة [illegible]
ديكورات الحمامات. تقول حمامات [illegible]

ماذا يمكن أن يمنحوا وجها [illegible]
معزى صغيرة لها وجه شيطان [illegible]؟
ماذا سيقول الوجه الآدمي؟
ربّما قال بسرّه: أنت أيضا تريد قتلي؟

ربما فهمت بحدس ما قاله. فأجيبه [illegible]
. عفوا لم أفهم.

فيبتسم الوجه إبتسامة بكماء [illegible]
الوجه ليغادرني. هل تحزر ماذا شاهدت فوق كتفيه؟ [illegible]
وجها أعرفه جيدا هو نفسه. بلى لذي قتلني [illegible]

فاتح المدرّس

القمر، الجانب المظلم منه

عزيزي أدونيس،

البارحة تلقّيتُ هاتفا من صديقتنا الرّائعة منى التي أخذت على عاتقها اللّطيف مهمّة لملمة شمل المقطوعين وأيتام أواخر هذا القرن من أمثالك وأمثالي. علماً بأنّ عبارة أمثال غير واردة في قاموسك. قالت إنّ أدونيس يطلب منك إيضاحاً لعبارتك التي هي سنّارة قرش طيّب القلب. يقرأ القرآن والإنجيل، وحفظ مراودات توما الأكويني، وحضر حرب الخليج إلى آخره. إلى آخره.
الخلاصة أنّي قلت في حوارنا الذي تمّ منذ أسابيع: "إسمع يا أدونيس. إنّ السعداء من الفنانين هم الذين يغادرون هذا العالم القذر بطلقة رصاصة". وقالت إنك تشجب هذه العبارات التي يستعملها الشعراء العرب وقد بلغوا سن اليأس دون أن يُدركوا أنّ هذه الرصاصة هي طلقة الرحمة وتحمل الكثير مما تحشو به لوحاتك. فهل من إيضاح؟

عزيزي أدونيس، كما ترى لم أنتظر طويلاً للإجابة على "فاكسك" أقول. إنّي مندهش كيف تستطيع وزن الكلمة، بينما أنا لا أحتاج إلى ميزان. كل ما أبذره في هذه الأرض اليباب التي عاشها كلّ من المعرّي والسيّاب لا تُنبت إلا الأشواك الزرقاء المرّة، رغم أن أكثر مستأجري هذا الكوكب هم حفاة. الجواب لا تحركش بي (وأنت تختفي وراء ابتسامتك الجهنمية الحلوة).

كنت أعني: إنّ مناخ القمر الذي مُنحتُ فيه كوخا أعيش فيه كـ "روبوت" يستطيع قراءة أشعارك، وتعلم كيف يهزّ رأسه أسفاً حين يبلغ عبارتك:
فهرس لأعمال الريح
وشهوة تتقدم في خرائط المادة
وإلى فاتح في غزوه البهيّ لظلمات العالم
واحتفاءً بالأشياء الواضحة الغامضة
ودليل السفر في غابات المعنى
ولكنّ هذا الغبي الذي استعار الجانب الأملس من كنه العقل البشري

وقف على حين غرّة إذ احترق "فيوز" فيه يقوم بمهمة التحكيم بين ماهية "الأمواج هي رحيل الشاطئ". وإنّ هذا "الروبوت" الغبي الطيّب قرأ خرائط بشكل مغلوط. على كل أنا مستريح هنا. قلت لك أنّ لا فوارق مناخية ذات بال بين الأرض العربية والأرض القمرية بوجهيها!

كما تبيّن من سؤالك أنك تريدني أن أصحّح: طلقة الرحمة هذه هي من حصّة الشعراء فقط. أمّا الفنانون التشكيليون ليس لهم أي وزن فيما يُسمّى بعالم العولمة. هل هناك أغبى من هذه العبارة: "العولمة"؟ كأن هذا الاكتشاف لم يكن متداولاً في الحروب الصليبية - هنا انتهى جواب سؤالك. ثق أنني لم أعتمد جهد الروبوت الذي أعايشه في دمشق. ولا الكمبيوتر الذي يحوّل الكلمة إلى لون. صدقاً إنّي أرفض العاملين!

ولكن يسرّني أن أحدثك بهاجس يزورني بين آن وآن كالناموس الذي يسمّونه في حلب "الشيخ ساكت" لأنه يلدغني دون أن يرنّ جرس الباب والعياذ بالله. هذا الهاجس هو أن الألوان التي نستعملها ونطلق عليها أسماء أزرق أصفر أخضر أسود أبيض إلى آخره لا تستعملها الطبيعة إلا في حال عقد قران بين زهرة وزهرة، بين ثور وبقرة. وبين إنسان وإنسانة، عفواً أعني بشريّ وبشريّة! وإن استعمال الإنسان اللون هو عبث أطفال ولا أدري ما إذا كانت الكلمة هي أيضاً من هذا القبيل.
لا أنكر أنّ العقل البشري في بداوته الحالية يقبل الألوان بينما الحدس (الذي أرفع بدرجة من العقل) يرفض اللون والكلمة.

مع كلّ مودتي لك.

فاتح المدرّس ١ / ١٠ / ١٩٩٨


دعوة